

الموقف الثقافي

العدد 14

ديسمبر 2002



الابداع رجل وامرأة

لماذا يكره الناس أمريكا؟

الفكر العربي والمليون دولار

الاستشراق والاستغراب

جورج طرابيشي يفتح النار على الجابري

المدى اللغافىط



إهداء 2006
الدكتور/ محمود أمين العالم
القاهرة

المجلة الثقافية

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المتقنين على اختلاف مدارسهم
الفكرية والوائهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

المحرر الأدبي
د. عزة بدر

التحرير والمراجعة
سيد حسين

تنفيذ جرافيك

هند سمير

عماد عبد البصير

طُبعت بمطابع الاهرام بكونيتش النيل

العدد / ١٤ /
ديسمبر ٢٠٠٢

لوحة الغلاف الامامي الفنان / حسين بيكار



لوحة الغلاف الخلفي الفنانة / جاذبية سري



جنيهات	٣	مصر
ليرة	٧٥	سوريا
ليرة	٣٠٠٠	لبنان
دينار	١	الأردن
دولار	١,٥	فلسطين
ريالات	١٠	السعودية
دينار	١	الكويت
دينار	١	البحرين
ريالات	١٠	قطر
دراهم	١٠	الإمارات
ريال	١	سلطنة عمان
ريال	٢٥٠	اليمن
دينارات	٣	تونس
درهم	٤٠	المغرب

قيمة الاشتراك السنوي :

جنيها	٤٧	داخل مصر
دولارا	٣٦	الدول العربية
دولارا	٤٨	أوروبا
دولارا	٦٠	أمريكا

الاشتراكات :

تسدد الاشتراكات نقداً أو ب شيك أو بحوالة بريدية
لأمر إدارة (إشتراكات الأهرام) (ش الجلاء /
القاهرة / ت : ٧٣٩١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب
توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية
أو لأمر مجلة المحيط الثقافي ، ويمكن للمقيمين
خارج مصر الاستعلاء عن عناوين مكاتب الأهرام
في بلادهم للإشتراكات (توزيع) مؤسسة الأهرام .

المراسلات : ١ شارع الجبلاية / الجزيرة /
المجلس الأعلى للثقافة

ت : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

المدى الثقافي

الإبداع .. رجل وامرأة

٤

نحن أمام حشد غير مسبوق للمبدعات في جميع المجالات في مصر والعالم العربي، أكثر من ٢٥٠ كاتبة وباحثة وأستاذة جامعة يحشدن وطوال أسبوع كامل ويفتحن ملف المرأة المصرية والعربية .. ملفها السياسي والاجتماعي والثقافي.

١٧



مؤسسة الفكر العربي والاستثناء من شرط المليون هي مبادرة تضامنية بين الفكر والمال نقول إن دورها هو المحافظة على الهوية وعضويتها تحتاج إلى مليون دولار يدفعها العضو المؤسس .. تري من من المتقنين الحقيقيين يمتلك مليون دولار .. ومع ذلك فقد حرصنا على أن تعرض ما دار من حوار

مساحة للحوار

٣٠

جورج طرابيشي علم بارز من أعلام الثقافة العربية المعاصرة .. عبر من شاطئ الماركسية إلى شاطئ التراث الصوفي، اختلف أو اتفق معه ولكنه يقول شيئا يستحق المناقشة، وأفكاره أثارت عليه البعض هجوما وتثاء. هكذا انطلق في الحوار.



٤٠

الاستشراق والاستغراب

الاستشراق والاستغراب من القضايا التي ترتبط بالعديد من المشكلات والمبادئ الفكرية الحديثة والمعاصرة. فهي قضية تصل اتصالا مباشرا بالحوار بين الحضارات في عالم ضيق فيه المسافات وتتفجر فيه الثورة العلمية والتكنولوجية لتغير الكثير من أوراق الماضي.



المدى

الإبداع رجل وامرأة / ٤

أحداث ثقافية

- مؤتمر المرأة والإبداع / ١٠
- لجالي رمضان الثقافية / ١٣
- معرض فرنكفورت / ١٦
- مؤسسة الفكر العربي / ١٧
- الأدب في مواجهة عصر مختلف / ٢٠
- فلسطينيو ٤٨ / ٢٢
- مؤتمر الموسيقى العربية / ٢٤
- الاسبوع الصيني / ٢٦

مساحة للحوار

حوار مع جورج طرابيشي / ٣٠

الجزيرة / العدد الثقافي والفكري

- قضية الاستشراق / ٤٠
- د. عاطف العراقي
- الاستشراق والابعاد الثقافية / ٤٥
- د. أحمد مرسى
- صورة الغرب / ٤٩
- د. رمضان بسطاويس
- غرب من وشرق من ٥٥/٤
- د. عبد المنعم تليمة
- نقد الاستشراق / ٥٨
- د. أنور مغيث
- النفس بين الرضا اليقين / ٦٢
- د. ملكة زرار
- ثقافة الروح وتساؤلات / ٦٥
- هاني نسيرة

تشكيل وتسمية

- أعمال أحمد نوار / ٦٨
- معرض إبراهيم عبد الملاك / ٧١
- فنان لايتني / ٧٤
- وداع بكار / ٧٥
- في قاعات المعارض / ٧٦
- التصوير الاسلامي / ٧٨

شخصيات ثقافية

مصطفى كامل / ٨٢

الثقافة العربية

- ٨٦/ مهرجان قرطاج
- ٨٩/ موت العرض المسرحي
- ٩٣/ مهرجان لوكارنو
- ٩٧/ الدراما في العالم العربي
- ٩٩/ الملاك الصغير
- ١٠٢/ المرأة في الدراما
- ١٠٥/ الاغنية العربية
- ١٠٨/ المحيط

نوافذ على الشرق

- مقالات نقدية
- ١١٢/ جيب محفوظ. والديمقراطية
- إبراهيم فتح
- جدل القطع والوصل/ ١١٦
- حلى سالم
- ١٢١/ ملايح المكان
- محمد قطب
- سيرة اللعب في معجم الغين/ ١٢٥
- د. عيسى سلامة
- إبداعات
- قصيدتان/ ١٢٩
- شعر/ فوزية بولاند
- عناقينا ونسلها/ ١٣٠
- شعر/ علي محمد محاسنة
- حب يؤنثني/ ١٣٢
- شعر/ أمال موسى
- حسد الصمود / ١٣٤
- شعر/ رمضان عبد المليم
- جدي والغراب / ١٣٥
- قصة/ د. أحمد المنلاوي
- ١٣٦/ تلك الكلمات
- قصة/ ربيعة ربحان
- حكاية بريهة / ١٣٨
- قصة/ محمد سعيد
- مشروع / ١٤٠
- قصة/ أحمد الصميسي
- فضفضة/ ١٤٤
- قصة/ نبلى الرملى

الخطبة الثقافية

- ١٤٦/ صناعة الكراهية
- ١٥٠/ أصوات بديلة
- ١٥٢/ الحلم الضائع
- ١٥٤/ إصدارات
- ١٥٦/ الاجندة الثقافية
- ١٥٨/ المحيط
- ١٦٠/ رسائل أدبية



٦٥

وداعاً بيكار
ليس أعز من أن يفتقد المشهد
التشكيلي رائداً رائعا يغيب عن سماء
الفن ليبرحل في سموات أكثر رحابة
تسع فيض عطائه الكبير الذي لم
يتوقف لحظة حتى مماته.
ندعوه بالرحمة ولنلق التشكيلي
كله خالص الغراء.

٧٨



التصوير الفني للموضوعات الدينية

شاع بين الفقهاء الدعوة إلى كراهية
تصوير الكائنات الحية، ولكن ذلك لم
يقف حائلا دون تدفق إبداع الفنان
الإسلامي في جمال التصوير الجداري
ورسوم الكتب فضلا عن الرسم على
الخزف والنسج والنقش على المعادن هذا
يحدثنا د. مصطفى الرزاز عن الموضوعات
الدينية في الفن الإسلامي.

١٠٥

أبعاد سياسية للأغنية العربية

هل يمكن لموسيقى العالم العربي أن تلعب
في الوقت الراهن دورا في تحسين صورة
العرب وجعلها مقبولة لدى الغرب.
هل يمكن أن تسفر الرحلات الفنية لموسيقى
الراي للشباب خالد وحكيم عن تغيير التصور
السائد.



١٤٦

صناعة الكراهية

تتزايد درجة الكراهية للولايات المتحدة في العالم أجمع، ولكن
الأسوأ من هذه الحقيقة والحالة التي تعيشها الولايات المتحدة هو
الرفض الأمريكي للتفسير المنطقي لهذه الكراهية والمجوء إلى
تفسيرات تحقق للضمير الأمريكي راحة كاذبة.

الإبداع .. رجل وامرأة ..

تعلمت منذ الصغر أن أحترم المرأة كإنسانة فاعلة ومنتجة ومبدعة. كان ذلك من خلال أم كان الوالد يعتمد عليها في كل صغيرة وكبيرة، ابتداء من مدارس الأولاد وملابسهم وحتى أخذ الرأي في الأصدقاء والأفكار، أيضا من خلال أخت كانت تضحياتها وتحملها المسؤولية من أجل إخوتها وأولادها نموذجا راقيا للإنسان الحضاري الناضج.

ومن خلال حديث شريف كان والدي يحرص على ترديده .. خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء .. والحميراء هي السيدة عائشة رضى الله عنها. كانت هذه المقولات النظرية والنماذج العملية هي التي شكلت الوعي والإدراك لدى ومنذ البداية فإن المرأة هي الوجه الثاني للإنسان وأنها تكمل ثنائية الحياة، وأنه وبغض النظر عن الاختلافات البيولوجية التي تجعل الاشتباك بين الاثنين خلقا وإبداعا، فإنهما من طينة وعجينة واحدة.

أدركت جوهر المساواة بين الرجل والمرأة حتى قبل أن أتفتح على الفكر الاشتراكي المتحرر والمستتير الذي يساوى الرجل والمرأة في كل الحقوق والواجبات، وحتى قبل أن أعرف وأدرس الاتجاهات الفاشية والقهرية والعنصرية والأصولية المعادية للحياة وللناس والتي تنظر إلى المرأة باعتبارها شيطانا عليها أن تخفى عن العيون وراء حجاب أو نقاب.

وأدركت من واقع الخبرة والتجربة النظرية والعملية أن الخطوة الأولى للتعرف على الذات هي إدراك أنك رجل أو امرأة، وهو تعرف إنساني مشترك ثم يأتي بعد ذلك التفرقة ليس بين الجنسين، بل بين الذكاء والغباء والقدرة وعدم القدرة والكسل الذهني والبدني الذي يصيب البعض من الرجال والنساء إلا وكراهية الحياة والناس أو حب الحياة والناس .. والتفرقة هنا ليست بين رجل

وامرأة بل بين إنسان وإنسان، وبين إنسان مكتمل وإنسان معقد وشاذ. ومن هنا تأتي أهمية هذا المؤتمر الفريد الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضى حول المرأة والإبداع. نحن أمام حشد غير مسبوق للمبدعات فى جميع المجالات فى مصر والعالم العربى، أكثر من ٢٥٠ كاتبة وشاعرة وباحثة وأستاذة جامعية عربية إضافة إلى مثلهن من المصريات يحتشدن وطوال أسبوع كامل يفتحن فيه ملف المرأة المصرية والعربية.

ملفها الإبداعى وملفها الاجتماعى والانتاجى وملفها السياسى وذلك من خلال ٤٠ ندوة ومائدة مستديرة وشهادة تضمنت كل ما يتعلق بماضى وحاضر ومستقبل المرأة العربية والمصرية.

مناقشات جريئة وحادة ولا ينقصها السخونة أحيانا تقتحم المحظورات وتحطم التابوهات وتناقش كل ما كان يعتبره البعض حراما أو محرما أو غير قابل للمناقشة.

العلاقة بين الرجل والمرأة، حوار الجسد وحوار الأفكار، وهل هناك إبداع ذكورى وإبداع أنثوى، وكاتبات يدافعن عن الرجل باعتباره الأب والأخ والزميل والصديق والزوج والحبیب، وكتاب يدافعون عن المرأة باعتبارها الأم والأخت والزميلة والحبیبة والزوجة.

نحن أمام مؤتمر غير مسبوق جاء فى وقته ليطور ويبلور خطابا اجتماعيا وثقافيا جديدا نحن فى أمس الحاجة إليه، خطابا حضاريا - ديمقراطيا يزيل العقبات التى تقف أمام حرية الإبداع والخلق حيث لا يوجد ما يميز البشر فى عملية الإبداع سوى ظروفهم الاجتماعية وقدراتهم المختلفة.

وحين نتحدث عن حرية الإبداع والخلق فتحن نتحدث عن حرية الإنسان

وإطلاق طاقاته دون حواجز أو سدود، الإنسان رجلاً كان أو امرأة، إذ تنبّه الكثيرون والكثيرات من المشاركين والمشاركات في المؤتمر إلى أن الرجل مقهور أيضاً في مجتمعاتنا ولا سبيل لتحرير كامل للمرأة بدون تحرير كامل للرجل. فالقوانين الكابتة والقاهرة والمقيدة للحريات والإبداع لا تخلق إنساناً قادراً بل تقدم نماذج مشوهة من النساء والرجال الذين يعملون لأكل العيش بالجبن، والبحث عن الطريق المختصرة للثراء السريع بأي شكل وبأي وسيلة وعلى حساب كل القيم المهدرة.

والمجتمعات الكابتة والقاهرة تخلق الشخصية المصابة بالانفصام والشيزوفرانيا التي تتشدد على السطح بالقيم والمثل ثم تسفحها في الواقع العملي والشخصيات الوضولية والانتهازية والمصابة بكل الأمراض والعقد النفسية والجسدية.

ومن هنا جاء تحفظ البعض والذي أبداه الرجال والنساء المشاركون في المؤتمر واعتراضهم على تركيز البعض في الحديث عن المجتمع الذكوري والمجتمع الأنثوي، فليس هناك في واقع الأمر سوى مجتمع صحى واحد يجمع الذكور والإناث في علاقة صحية متكافئة ومتكاملة، أما هؤلاء المبتسرون من أشباه الرجال الذين يناصبون المرأة العدا، أو على الأقل يضعونها في مرتبة إنسانية أدنى.

وأيضاً هؤلاء الفاقدرات الأهلية من أشباه النساء اللاتي يعادين الرجل الذكر ويذهبن إلى حد التكر لأنوثتهن فهؤلاء وهؤلاء هم في واقع الأمر أعدى أعداء الحرية الحقيقية ويصنفون خارج إطار التوصيفات الإنسانية والحضارية للرجال والنساء.

وفى دراسة علمية عن القهر تاريخيا تعرض لها بعض الكتاب اثبتت أن كل أصحاب الاتجاهات العدوانية والفاشية والمعادية للحياة والناس، كانوا من المصابين بالخلل الجنسي، وبمعنى أدق من الذين لم يستطيعوا تحقيق ذواتهم سواء أكانوا ذكورا أم إناثا، وقد ضرب الكاتب أمثلة تاريخية عديدة من نيرون امبراطور روما الذى أحرقها وأمه الشاذة حتى هتلر وجوبلز وايفا براون. وتقول الدراسة أنه كلما كان الإنسان - رجلا كان أو امرأة - قادرا على تحقيق جنسه وذاته فإنه يكون الأقدر على الخلق والإبداع والابتكار وتجميل الحياة، عكس المبتسرين الذين يمارسون فى أعماقهم كراهية لأنفسهم وللمجتمع كله. نحن بالفعل أمام مؤتمر مهم وفريد، فيجاوز بكثير قضايا المرأة إلى قضايا المجتمع كله، مؤتمر حاول صياغة خطاب اجتماعى عصرى يسعى إلى تحرير الرجل والمرأة، من قيود القهر والكبت الذى تفرضه قيم السوق والرأسمالية الفجة والعدوانية. حيث كل شيء معروض للبيع والمساومة لمن يدفع أكثر، بما فى ذلك الشرف والخيانة والوطنية..!

نخبة النخبة

السلامة



السلامة

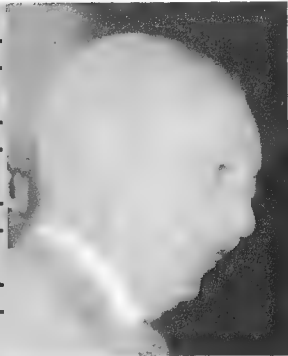


- مؤتمر المرأة و الإبداع
- ليالى رمضان الثقافية

- معرض فرانكفورت
- مؤسسة الفكر العربى

- الأدباء فى مواجهة عصر مختلف
- فلسطينيو ٤٨ يترقون أبواب العالم

- أسبوع الثقافة الصينية
- مؤتمر الموسيقى العربية



الملفات المغلقة في مؤتمر المرأة والإبداع!

يثير مؤتمر «المرأة والإبداع» العديد من القضايا الثقافية المهمة المتعلقة بإسهام المرأة العربية وحجم مشاركتها في شتى مجالات الفكر والأدب والعلوم والفنون.

والمؤتمر الذي شهدته القاهرة هو المؤتمر الثاني للاحتفاء بإبداع المرأة برئاسة السيدة سوزان مبارك التي أشارت إلى أن المؤتمر الأول الذي عقد احتفالاً بمرور ١٠٠ سنة على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» قد فتح العديد من الملفات المغلقة ووضع اللبنة الأولى للحوار المنشود، ويبدو بالفعل أن المؤتمر الثاني «المرأة والإبداع» قد فتح أيضاً المزيد من الملفات المغلقة في التاريخ المسكوت عنه من إسهامات المرأة في الأدب والفكر العربيين.

المرأة بين الحضور والغياب:

ويبدأ وأصاحاً من الجلسة الافتتاحية للمؤتمر الاهتمام بتأسيس جهود المرأة العربية في مجالات الإبداع المختلفة فأكد الفنان فاروق حسني وزير الثقافة ورئيس المجلس الأعلى للثقافة على أن إبداع المرأة العربية غلا مكاناً شاغراً في وجدان المثقفي والمؤتمر احتفال بما أحدثته في الحالة الاجتماعية كلها.

... ولكن هل كان حقاً مكان المرأة المبدعة شاغراً في وجدان المثقفي؟ أم أنه الغياب الذي يؤكد الحضور مثل العين التي تخفى في صورة الوجه والتي تجعل الفراغ في مكان العين مثلاً للدمعة والتمسؤل؟! أما د. جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة فقد أكد أننا مازلنا نعيش في ظل ثقافة ذكورية مهينة تسير ببطء بحضور المرأة ورغم ذلك فقلبي مدني ما يزيد عن قرن ونصف تجدد المرأة قيود الخلف في جسارة وعزم بحيث لا يمكن لأي مؤرخ متصيف إلا أن يقدّر للمرأة العربية ما حقته من فتح للأبواب الموصدة.

... وبالفعل كانت الملفات المغلقة والأبواب الموصدة التي فتحتها المرأة تشغل الشاغل لحوالي ١٦١ دراسة لباحثين وباحثات من العرب والأجانب تناولت إسهام المرأة العربية ومحاولاتها الإبداعية الرائدة في مختلف المجالات من خلال جلسات عمل وحلقات نقاش وموائد مستديرة شهدت حوارات ساجنة.

ومن أبرز الأوراق المقدمة إلى المؤتمر ما قدمته الباحثات من تساؤلات حول دور المرأة في التأسيس لفن الرواية العربية.

... من في سبيل تربية...

أكدت المحاضرات على أنه لابد من إعادة النظر في تاريخنا وقضايانا ومن ثم وضع أدب المرأة في سياقها الحقيقي من تاريخ الأدب وفي مكانته

من النقد الأدبي، وفي مجال الرواية بالذات أشارت المبدعات الصريات والمغربات إلى تجاهل النقاد لدور المرأة في التأسيس للرواية العربية فقالت سحر توفيق الروائية المصرية وهي تتحدث عن د. جابر عصفور في كتابه «زمن الرواية» إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب النسائي بقوله: «كانت النيس بطرس النسخاني هي الكاتبة الأولى التي نعرفها في تاريخ القصة العربية الحديثة مروراً بزيتب فواز التي سبقت كتاباتها كتابة قاسم أمين في الدعوة إلى تحرير المرأة وانتهاء بنبينا هاشم التي تركت ميراثاً قصصياً متناثراً يستحق عن جدارة الجمع والدراسة» ولكن ذلك لم يمنعه أن يقول في «زمن الرواية» جاءت رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام ١٩١٤ لتؤسس البداية الرسمية للرواية بعد محاولات تمهيدية.

ورأت سحر توفيق أن هذا التصير - لم يعط إسهامات المرأة حقها في مجال الرواية وأشارت إلى ما كتبه زيتب فواز «حسن العواقب» عام ١٨٩٩، و«الملك قورش» (١٩٠٥) وما كتبه لبيبة هاشم: «قلب الرجل» عام (١٩٠٤) وشيرين ١٩٠٧ - وهي الأعمال الروائية التي سلطت عليها الضوء الباحثة الراحلة لفت الربوي في كتابها «بلاغة التوصل وتأسيس النوع» أما الباحثة المغربية زهور كرام فقد تصامعت في أسى: «لماذا لا نستعمر إنتاج المرأة لكي يسهم في تأسيس النص العربي؟»، ولماذا لم يتم التعامل مع النصوص التي سبقت رواية «زينب» هل لأن للروائي كتين هذه النصوص نساء؟؟ ورغم أن سؤال سحر توفيق في بحثها لم يطرح في ندوة الأدبيات المغربات وإنما في ندوة أخرى إلا أن السؤال الحاضر في وجدان المرأة العربية المبدعة ظل واحداً. لماذا تم استبعاد كتابات المرأة عند التاريخ لأدب؟.

لماذا كتبتوا عن أدب المرأة؟:

ومع ذلك فقد كانت هناك بحوث تناولت موضوع التاريخ لأدب المرأة العربية الذي قدمته الباحثة منى طلبة فقالت: هناك كتب كرسيت لأدب المرأة العربية مثل كتاب «المستظرف من أخبار الجوارى» لجلال الدين السيويني (٩١١ هـ - ١٥٠٥ م) وكتاب «بلاغات النساء» لمحمد بن أبي طاهر طيغور (٧٨٠ هـ - ٩٣٠ م)، وكتاب «أشعار النساء» لأحمد بن عمران المرزباني (٣٨٤ هـ - ٩٩٣ م) وهناك من تناولوا أدب المرأة إلى جانب أدب الرجل مثلما فعل الأصفياني في كتاب «الأغانى»، وكما فعل ابن قتيبة في كتاب «الشعر والشعراء»، وكذلك «فتح الطيب» للمريزي، والاحاطة في أخبار غرناطة، إلا أن الخطيب كما أشارت الباحثة إلى الكتب التي هربت على أدماج إنتاج المرأة الأدبي مع إنتاج الرجل المبدع في العصر الحديث مثل عمر السوسقي في كتابه «الأدب الحديث» وجورجي زيدان في كتابه عن «آداب اللغة العربية»، ومحمد مندور في كتابه «الشعر المصري بعد شوقي»، وبين الكتب التي كرسيت لكتابات المرأة وحدها مثل كتاب زيتب فواز «الدر المنثور في طبقات ربات الخنود»، و«باب شهيرات النساء» في مجلة «فتاة الشرق» الذي كانت تحرره لبيبة هاشم، وكتب مي زيادة عن ملك حنفي خاضف وعائشة التيمورية، وكتاب عائشة عبد الرحمن عن الشاعرة المعاصرة.

ومع ذلك فقد أكد العديد من الباحثات في المؤتمر على أن مؤرخي الأدب عمدوا إلى وضع إنتاج المرأة الأدبي تحت بند «النسائية» أو أدب الترهيب أو على الأقل في ركن خاص به لا يختلط ولا يندرج تحت اسم



الأدب بشكل عام وإنما في زاوية أو فصل أو ملحوظة باسم «أدب المرأة» أو «الأدب النسائي» أو غير ذلك من مصيحات!.

ولكن تأتي رجاء نعمة في بحثها «روايات كفيفتها نساه العالم، لتفجير رؤية أخرى حول خصوصية أدب المرأة فنقول: «ما يميز الحداثة عن العصور التي سبقتها تراها العظم لجهة ازدهار الخصوصية والاعتراف بالتعددية كبديل للمجورية وللمركزية سواء أكانت هذه التعدديات اثنية أم ثقافية لغوية أم جنس اجتماعية (أي تعنى بالبحث في الفوارق بين الجلسين وأدوارهما تبعاً للثقافة التاريخية الثقافية ومفغراتها) وتتساءل نعمة فكيف لنا والحالة هذه أن نتعرف بهذه الخصوصيات وننكر خصوصية الأنثى في الكتابة؟». وبأنني هذه المعايير الجديدة لتعزز قلق المرأة المبدعة ببر رغبتها في إدراج نجاحها الأدبي ضمن تيار الأدب العام الذي يشمل كلا من أدب الرجل وأدب المرأة وبين التمسك بخصوصية أنثوية قد تعزلها عن مجرى الأدب والفكر في زاوية أو فصل أو ملحوظة كما كان يفعل القدماء! ولم يخفف من وطأة تلك التساؤلات وهذا القلق الأنثوي! إلا بحث دسيري حافظ وهو بعنوان «إضافة الكائنات إلى الرواية التسمينية في مصر» والذي قال فيه أن الجيل الجديد من الروايات في مصر قد اسهم في تغيير آليات الخطاب الروائي العربي وبلغته حيث بلورت الرواية التسمينية الجديدة تجربة أدبية وحياتية متكاملة أفرزت استراتيجياتها الخاصة وملامحها الجمالية المتميزة.

نأيت الله!:

وقد هيمنت هذه القصيدة «نأيت الله» على بعض الأبحاث وذهب بعضها إلى المغالاة في الطرح فقالت الباحثة نبيلة الزبير «أن العربية ليست اللغة التمييزية الوحيدة لكنها التي تأسست للتمييز ضد المرأة كأنما أنشأت من أجل ذلك»، وطرحت كلمة «رجلة» ككائنات لكلمة رجل!

حيث ترى أن «رجلة» هي المؤنث الفعلي حسب نفس القواميس والمعاجم ولكنها سقطت من التداول! ما يؤكد أن التمييز هو الأساس في اللغة - في رأينا - مما أعده تجاوزاً في فهم اللغة الأم وتذوقها وينبغي للتساؤل كيف بدع المرأة في لغتها وهي تكرر ما وتشعر بأنها لغة ضد المرأة؟!!

يبدو هذا أيضاً أحد الملفات المخفية التي سلط عليها الضوء في هذا المؤتمر والتي ينبغي إعادة النظر فيها ودراستها ولينظر هذا الملف مفتوحاً مادامت قد قالت امرأة: «المفردات التي أنزلهم معها تحت قشرة الجسد كلها مقلدة كأنما كتبتها الزقابة»!

ومن أهم ما طرحته أوراق المؤتمر أيضاً ذلك الكشف عن التقنيات المستخدمة في كتابات المرأة - والروائية خاصة - كما تقول ماجدة حمود في بحثها «خصوصية الخطاب الروائي النسوي»: «أن أكثر التقنيات الروائية

المستخدمة في هي تقنية اليوميات والرسائل التي يتجلى فيها صوت البطلنة ممعزجا بصوت المؤلفة والذي يتنوع بين لغة الأعماق ولغة الواقع المعيش، ومع ذلك لا تعترف المرأة بأنها تكتب مذكراتها كما تقول الباحثة التي أشارت إلى أن غادة السمان هي الكاتبة الوحيدة التي تعترف في روايتها: «الرواية المخفية» بأنها تكتب مذكراتها!، ويشاركها حاتم الصكر الرأي في هذه القصيدة فيرى أن المرأة تلجأ في بوحها أو سيرتها الذاتية إلى الترميز القهري ويستشهد بالسيرة الذاتية للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التي تشتمل على صياغات سردية واستعانة بالتاريخ أو أحداثه الكبرى مع الحضور الدلوي للكتابة ورويتها للأشياء وفق القهر واشكالات الحجب والتحرير التي تتعرض لها المرأة. مما يبرز السؤال المهم متى تكتب المرأة سيرتها الذاتية دون خوف...؟ وسنرى نتخلص من اشكالات الحجب والتحرير؟!.

ويبدو أن الإطار التاريخي يسف المرأة في الاستعانة به في مجال الرواية التاريخية بعيداً عن روايات السيرة الذاتية المحفوفة بأشكال الحجب والتحرير فحاصنت غمارها وانتقدت بعد أن كانت الرواية التاريخية مقصرة



وفي السبعينات تمت ترجمة ستة أعمال، أما عام ١٩٨٠ - ١٩٨٨ فقد ارتفع عدد الكتب المترجمة إلى ١٨ كتاباً بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل وقد ارتفع العدد في الألفية الثالثة إلى ١٣٠ كتاباً ولكن هذا لا يكفي، وأضافت إيزابيلا أنهم عندما يبحثون عن كتب لكاتب من الشرق الأوسط فانهم لا يجدون إلا كتاباً من إسرائيل، وأيدت الباحثة السوديّة «جيل رامي» أسبقها لما سمعته من إيزابيلا قائلة: «وكذلك المواطن السويدي المعادي لا يعرف عن المرأة العربيّة إلا السيدات المحجبات اللواتي يحرمن بناتهن من ممارسة الرياضة في المدرسة». أما النخبه فيهم فقط الذين يعرفون أن هناك نساء عربيّات مبدعات بعد أن ترجمت أجيراً أهداف سوفي وآسيا جبار وحنان الشيخ بالإضافة إلى كتابات نوال السعداوي التي ترجمت منذ وقت طويل». وقد استفتني ما طرحته إيزابيلا كاميرا وجيل رامي .. وأسأله ألا يمكن أن يتبنى

المشروع القومي للترجمة بالجلس الأعلى للثقافة ترجمة الأعمال البارزة من الأدب العربي إلى اللغات الأخرى فكما نقل وترجم عنهم، ونقل وترجم إليهم نتاجنا الأدبي للتعريف بالأدب العربي في الخارج وتغيير الصورة النمطية للعربي والمرأة العربيّة بما يعكس إمكانية التواصل مع الآخر،

ومن مزايا مؤتمر «المرأة والإبداع» أيضاً أنه لم يقتصر على مناقشة قضايا الكاتبات فقط وإنما اشتمل أيضاً على معرض للفنون التشكيلية أسهمت فيه ثمانون فنانة تشكيلية ومهرجاناً سينمائياً شاركت فيه العديد من السينمائيات بأبحاثهن وعروضهن ولم يقتصر المؤتمر أيضاً على مناقشة الإبداع في هذه المجالات فقط وإنما امتد لتشمل مناقشات حول صورة المرأة في الدراما ودور الأدب في الصحافة المصرية ودور المرأة في مجالات العلم المختلفة قدم تسليط الضوء على التراثات في كل مجال مثل سميرة موسى عالمة الذرة المصرية، وروز اليوسف في مجال الصحافة المصرية، وشليّة إبراهيم الفنانة التشكيلية المصرية، والفنانة المغربية لطيفة التيجاني، وأمينة رزق كرائدة من رواد التلفزيون في المسرح، وفي مجال البحث العلمي تم تسليط الضوء على جهود المرأة في توفير المياه من مصادر غير تقليدية للمجتمعات السكنية الصغيرة النائية والقاحلة وهي من التجارب الرائدة التي قام بها المركز القومي للبحوث لتصميم وتصنيع محطة بحثية في إطار مشروع توطيق التكنولوجيا بقيادة المرأة المصرية. كما تضمنت قائمة الأبحاث المشاركة أيضاً بحثاً عن إبداعات المرأة في حل مشكلات الحياة اليومية سواء في الريف أو في المجتمعات البدوية مما يجعل من المؤتمر وثيقة حتمائية حول إسهام المرأة العربية في جميع المجالات الذي يجعل الاهتمام بتأجيل المرأة الإبداعي على قائمة اهتمام الباحثين والدارسين لتحظى بما تستحق وما هي أهل له من مكانة وتقدير.

على الرجل وتكشف عن ذلك د.فاطمة موسى في بحثها «كتابة المرأة العربية بين النص والتاريخ» فتقول: «لم تظهر كاتبة واحدة مع رواد الرواية العربية التاريخية في القرن العشرين بلما نعت أسماء جورجي زيدان ومحمد فريد أبو حديد وسعيد المرياني وأحمد علي باكثير ونجيب محفوظ حتى مطلع الستينيات عندما فتحت لطيفة الزيات المجال بروايتها «الباب المغفوح» عام ١٩٦١ وأشارت إلى أن هذا الباب الذي فتحته لطيفة الزيات قد أغرى الروائيات المعاصرات بالدخول إلى عالم الرواية التاريخية مثل رضوى عاشور في «ثلاثية غرناطة»، وسلوى بكر في «البشموري»، وهالة البدرى في روايتها «منهه».

وكشفت شهادات المبدعات ونسألنهن البهيفية عن العديد من الأمور والغفيا عندما تعلق الأمر بموضوع العاطفة والكتابة بالجسد كتكتبت الباحثة اليمينية منى المحافرى تقول: «أن الشعر والشاعرية في كثير من الكتابات القصصية للمرأة هي مؤشر سيملويجي مهم له دلالة الجسدية، هذا الجسد الذي يظهر كأنه خلق من أجل الرجل ولا يتكسب أهميته إلا من خلاله». أما الباحثة نجلاء حمادة فقد ذكرت بأن معظم الروايات عالمية وعربية مما كتبه روائيون وروائيات يكاد يقتصر في تصويره للنساء على حيوانتهن العاطفية.

ومن أهم الحوارات التي دارت بشأن رؤية الغرب لأدب المرأة العربية ما طرحته الباحثة الإيطالية إيزابيلا كاميرا والتي قالت: «باستثناء نجيب محفوظ والطاهر بن جلون لا يهتم القارئ الغربي بالأدب العربي» وأكدت على أنه وفقاً لأحصائية أجرتها حول الأدب العربي المترجم إلى الإيطالية أنه منذ عام ١٩٠٥ إلى منتصف القرن العشرين لم يترجم سوى أربعة كتب فقط من الأدب العربي، وفي الخمسينيات لم يترجم أي عمل أدبي عربي على الإطلاق وفي الستينيات لم يترجم سوى «الأيام» لطلح حسين ورواية «رويت» لمحمد حسين هيكل.

الجماهير في ليالي رمضان الثقافية والفنية

برنامجا حافلا في أماكن متعددة منها، الليالي زيب خاتون، في بيت الهراوى، وأستاذ الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي - صاحبه شاعر السيرة الهلالية، سيد الضوى - بقلوب الحاضرين في عشر ليالي من ليالي سيرة بني هلال، وقد صاحب الأبنودي حضوره الدائم وروى - كواحد من شخوص السيرة الهلالية - بقلب حكيم ولسان فارس من فرسان بني هلال، أما سيد الضوى فتألق كما لو كان لم يتألق من قبل، وصاحب حضوره حالة خاصة ضاعفت من حيوية الأبنودي، وأما «بيت السحيمي» فاستوعب من الجماهير ما لم يستوعبه مجعاً خلال عشر سنوات ماضية.

وعلى جانب آخر شاهد مركز الإسكندرية للإبداع مجموعة من الليالي بدأت بـ «حلم ليلة في أغسطس» - مقاطع من رائعة وليم شكسبير - أعدها الشاعر المتميز عماد عبد المحسن وأخرجها خالد جلال، ثم توالى الليالي التي كان ختامها الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي، وكانت الليالي قد شهدت أيضاً مجموعة من اللقاءات روى فيها بعض كبار الكتاب عن تجاربهم ومنهم المفرد فرج وليليان الرملی وفتحية العسال وأسامة أنور عكاشة ومحمد سلمawy وغيرهم.

أما الهيئة العامة لتصور الثقافة فشدت برنامجاً أقل ما يوصف به أنه غطى كافة محافظات مصر، وكما يقول أنس الفقى رئيس الهيئة: إن فكرة الاحتفالية الكبرى «ليالي المحروسة» - التي أقيمت في الحديقة الثقافية بالسيدة زيب - ولدت هذا العام لتقدم صورة حقيقية من الواقع الثقافي والفنى المصرى المعاصر، كما طورت اللجنة العليا لاحتفالات الهيئة بنهر رمضان من شكل المرافقات الاحتفالية المقامة في كل محافظات مصر حتى لا يجد المواطن مشقة في الحصول على زاهم الفن والفكرى والمعرفى في الفنون كافة.

وجدير بالذكر أن اللجنة العليا واللجنة التنفيذية لبرامج رمضان ومنهم الأدباء والشعراء والفنانون سيد عواد ومحمد السيد عبد ومسعود شومان وبخلاص موسى وإيلي صلاح الدين وفدى دياب ومحمد أبو السعد وعمرو وهبى، وغيرهم كانوا قد بدأوا جهودهم مبكرة حتى يتسنى للبرامج تنفيذ أكبر عدد من محافظات مصر وبشكل عملي، كما كان الجهد المبذول في كتاب برنامج ليالي رمضان الثقافية متسقاً مع هدف الليالي وهو توصيل الثقافة إلى عامة الشعب.

نجوم الليالي

لا شك أن «ليالي رمضان الثقافية» استعانت هذا العام بحجم نهم تكلمهم للفنى والجماهيرى أيضاً وقد أضاف هؤلاء النجوم من شعراء ومطربين وموسيقيين وفنانين لـ «الليالي» على المستويين الفنى والجماهيرى، وإذا كانت هذه الاستعانة بنجوم - في قمة الموسيقى فحتى سلامة وفارس العود نصير شمة والشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي والفنان الهادى أحمد الحجار - شيء يحسب لـ «ليالي رمضان» فإن إصرارها على تقديم الموهوبين من الفنانين أصحاب التجارب الفنية الخاصة - من أمثال مصطفى رزق وكرم مراد وخالد شمس وحسام شاكر - لا يقل أهمية عما ذكرناهم سابقاً، فقد أصبح لهؤلاء «التنجوم الجدد» قطاع عريض من

منذ سنوات عديدة مضت تبذل وزارة الثقافة جهوداً كبيرة باستخدام كل الإمكانيات والأساليب المتاحة لمد جسر التواصل بين المواطنين والثقافة بكافة أشكالها، من أجل تثقيف عامة الشعب من ناحية وتفعيل دور الثقافة في المجتمع من ناحية أخرى.

وما يحدث في شهر رمضان من كل عام صورة مجمدة وفاعلة لتعدّد جسر التواصل من أجل خلق حالة ثقافية عامة تستمد فاعليتها من الطاقة الروحية للمصريين في الشهر الكريم، وقد شهد شهر رمضان جهوداً لكافة قطاعات وزارة الثقافة تمثلت في «الليالي الثقافية والفنية» و«الاحتفاليات الشعبية» و«المهرجانات الموسيقية» و«الندوات» و«المعارض الفنية المتنوعة»، ففي ربوع المركز الثقافى القومى (دار الأوبرا المصرية) شهد المسرح الصغير والمسرح المكشوف ومركز الهناجر للفنون نشاطاً مسرحياً. وسينمائياً مكثفاً إضافة إلى مجموعة من الندوات الدينية وحفلات الانشاد الدينى والموسيقى الصوفية، وشهد المسرح الصغير مجموعة من أفلام خريجي معهد السينما، وكانت فرصة لتقديم عروض لأفلام تسجيلية ورسم متحركة، وهو ما يندر وجوده في دور العرض في السنوات الماضية.

وشاهد الجمهور عشرة عروض حملت تجارب متميزة قدم من خلالها الشباب رؤيتهم الفنية التي تتبهر عن مواهب لا ينقصها سوى الدخول إلى المجال العملي في السينما بكل ما يحمله من جوانب، وجاء أفلام «يا يانى أصلى» لـ أحمد مكي، و«لبنى خارجى» لـ نورة مراد، وآخر حلم، لـ زياد الوشاحى، وغيرها من أفلام شباب الخريجين بمثابة شموع تشير للعامة - الذين لا يشاهدون السينما إلا فيما ندر - أن هناك نوعية أخرى من الأفلام التي تتحدث عنهم وعن قضاياهم ولو بصورة رمزية وغير مباشرة لكنها في الوقت نفسه تحمل قيمة فنية عالية.

أما مركز الهناجر للفنون فقدم مجموعة من الاحتفاليات الموسيقية والفناء الشعبى حيث فرقة «شباب النيل للموسيقى» و«ليلة من الواحات» قدمها شاعر الرادى الجديد مصطفى معاذ، إضافة إلى مجموعة من العروض المسرحية منها «يوميات فاطمة» إخراج عفت يحيى و«الخلاييص» إخراج عبد الرحمن الشافعى، و«ليلة الثانية بعد ألف» للكتاب الراحل عبد الله الطوخى وإخراج عصام السيد.

كما قدم مركز الإبداع الفنى بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية

ققدم للملحن والمطرب مصطفى رزق مع فرقته (الونس) حالة من «الونس»، ساعها مصطفى نفسه من منطقة خاصة تمثل «الخزون الأسرانيجي»، لـ «الفلوكلور المصري»، وقد حقق هذا الفنان حضوراً خاصاً بفرقة الونس، وتميز تجريبه بتقديم فلوكلور صعيد مصر، أو تتخذ منه إطاراً لتقديم تجربة موسيقية وغنائية جديدة، إذا أنهم يعتمدون بالأساس على تجديد الموسيقى الفولكلورية وتفعيلها مستخدمين في ذلك الرابة والثاق والدف والقانون والطنجة والبيتر والبركس والعود، لأنهم يؤمنون بأن لا يوجد تعارض بين الموسيقى المختلفة، ويقدمون تجربتهم بطعم شرقي ملطوط يعبر عن نمط فكري وفي يرا بنفسه عن أن يقدم الفولكلور على أساس أنه تحفة أو فن بزار ساحلي.

أما المطرب المكندري خالد شمس وفرقة أصدقاء البحر، فقد قدموا تجربة تمثل امتداداً لتجربة فنان الشعب سيد درويش، فـ «خالد شمس» تربي في أحضان موسيقى سيد درويش، ويتمرّد - رغم ما يعانيه من أهوال سوق الكاسيت - على أن تتم قرايته سواء في تجارب أصيلة سابقة أو في محليات سوق الكاسيت، ويحاول مع أصدقاء البحر تحقيق حالة غنائية خاصة. وقد نجح خالد في رسم ملامحه الغنائية في مجموعة أغنيات لم يضمن معظمها في ألبومه الأول والوحيد بسبب ظروف سوق الكاسيت، إلا أنه قدم في «اليالي رمضان» تلك الأغنيات ووجدت صدى كبيراً لدى الجماهير.

وفي إطار مختلف قدم المطرب كرم مراد وفرقة «توشكي» الفن اللوبي الأصل، ويعد كرم امتداداً لتجارب فنية تميزت بهذا اللون من الفنون المصرية، وقد حظي باحتراف كبير في المهرجانات الدولية على يد الفنان الكبير حمزة علاء الدين ثم على كويان وأحمد مديب وقد استفاد منه المطرب المتميز محمد مديب في تجريبه. وأخيراً - وليس آخراً - يرتكز عليه المطرب كرم مراد في تجريبه التي تحاول رسم ملامحها التي حققت حضوراً بارزاً في «اليالي رمضان»، وأصبح لكرم وفرقة جماهيرية تساندها في الحفلات الخاصة والاحتفالات القومية والشعبية المختلفة.

هناك أيضاً فرقة «الرحالة» بقيادة عازف القانون حسام شاكر الذي تبني فكرة البحث عن التراث الموسيقي المصري وتقديمه بأشكال بسيطة خالية من الإقاعات الصاخبة والموسيقى الالكترونية، فقد اكتشفت «رحالة» أنه لا غنى عن الموسيقى الصادرة عن الآلات الطبيعية لأنها تمثل التعبير الجواندي الطبيعي لدى العازف من ناحية والمثالي من ناحية أخرى، وقد حققت «رحالة» أيضاً حضوراً جماهيرياً من خلال «اليالي رمضان» بتقديمها لتجارب صوتية ولحنية وبحسها عن نغم جديد وثقة جديدة للحفاظ على الموسيقى المصرية باستخدام الآلات الشرقية جنباً إلى جنب الآلات الغربية غير الالكترونية، وقد قدموا اللون اللوبي والصوفي والموسيقى الشعبية الصعيدية وبنوة وقدموا في «اليالي رمضان» صورة غنائية موسيقية من ربيع مصر المختلفة.

من نجوم الليالي أيضاً فرق قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بالهيئة العامة لقصور الثقافة إضافة إلى فرق الفنون الشعبية للمحافظات المختلفة،

المصدين من جمهور «اليالي رمضان»، كما يحسب لوزارة الثقافة الاستعانة بالفريق الشعبية التي تحرص على تقديم الفولكلور بصياغات جديدة ومنها فرقة الطنبورة والتندرة والونس وتوشكي. والصحيحية وغيرها، وقد تواصل كل هؤلاء مع «اليالي رمضان» في كل عام كما أنهم أصبحوا «مادة أساسية» في برنامج كل عام ينظرهم الجمهور في الاحتفالية تلو الأخرى ويذهبون وراءهم من خيمة إلى خيمة ومن مسرح إلى مسرح، وقد حقق جردهم هذا العام نجاحات متمعة، سيظل يتكرها الجمهور حتى رمضان القادم.

ولا شك أن وجود فنحي سلامة وفرقته (شرقيات) يحقق حالة من الحيوية الموسيقية التي يتفاعل معها الشباب، وهو حريص على الابتكار والتجديد الدائمين، وقد قدم مع فرقته أكثر من حفلة خلال الليالي.. استمتع بها جمهور الموسيقى والغناء في القاهرة.

أما الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي فقد جاء حضوره هذا العام مختلفاً أو «مكتسحاً» فالشاعر يشهد منذ عام مضى حالة من الحيوية على كافة المستويات، وكان النخل طاب ويقي برطبة على كل من يستظل بظله، ورغم أن «السيرة الهلالية» وحدها كافية لاشباع «أمة من المتذوقين» إلا أن الجمهور لم يرض أن تغتر المناسبة دون أن يستمع إلى قصائد الأبنودي الأخرى.. ولأن الأبنودي خلال عشر ليالي متواصلة لم يرض - أيضاً - بكسر حالة «السيرة الهلالية» فقد رعد محبيه بـ «اليالي خاصة» وحقق الشاعر حالة ثقافية تأمل تكرارها طوال شهر العام.

ومن يشهد ما حققته ليالي الأبنودي أن يلسي - خصوصاً في ظل ما تشهده الساحة الدولية من تأمر علي العراق وشعبه - معزوفات القمار العرفاني البديل نصير شمة الذي ما أن يضرب بـ «ريشته» على أول «وتر» من «عوده» حتى يعثرى الحاضرين صمت عميق، ويجفوا بحواسهم إلى معزوفات نصير، وما هو يخرج من مقطوعة إلى أخرى.. لا يقطع الصمت الرهيب سوى التصفيق الحماسي بين المعطلات.

إن نصير يحقق حالة الفهم والتواصل بين البشر والموسيقى ولهذا أحيه جمهور الليالي، فاككتلت القاعات - في المسرح للصغير وفي مركز الإبداع وفي التهانجر وفي بيت السحيمي - بجماهير من شباب وفتيات وأمهات وأطفال أيضاً يجربون خلفه.. وعيونهم تترقب أول ضربة ريشة على أول وتر كي يرحلوا من معزوفاته من القاهرة إلى بغداد ومن أثور إلى أشبيلية. إنه يمثل أسلوبه الخاص وقد استطاع أن يكتسب أرضية واسعة من الجمهور المصري لفنه الذي يخلص له كإخلاصه لوطنه.

وربما كان حال المطرب والملحن أحمد الحجار بخلاف كثيرا عن حال نصير شمة إذ أنه عندما ينشئ يصبح كالألف على حافة الروح، فما بالك والغناء خاص بـ «اليالي رمضان».. لقد غنى أحمد الحجار بروح صوفى عاشق حقق لمزيد كل مطالبهم فأنشد الشعر وعزف الموسيقى وأطرب الجماهير بمجموعة من الأغاني خصوصاً «عود» التي أصر عليها الجمهور في كل الليالي التي شارك فيها أحمد.

أما الجودم الصاعدون فقد شاركوا بفاعلية ولتلقوا مع البرنامج من احتفالية إلى أخرى ومعهم فرقهم التي أصبحت راحة من مرور السنوات،



والرق والطبول، وقد تفاعل معها جمهور الحاضرين، وانتقلوا معها من مكان إلى آخر داخل القاهرة، كما شاركت بعروضها في «ليالي رمضان» في الإسماعيلية والسويس وبورسعيد.

وأخيرا كانت «ليالي رمضان الثقافية والفنية» حافلة بالعديد من اللدوات والأمسيات والاحتفاليات المتنوعة التي شارك فيها معظم مثقفي مصر من مفكرين وأدباء وفنانين، وحققت «الليالي» حالة من البهجة والفرح والانتعاش الذهني للمواطنين، ولا شك أنها عكست كثيرا من هموم الجماهير والمشاركين على حد سواء، كما أنها عكست حال المناخ الثقافي في مصر وهي حال أقل ما توصف به بأنها تساعد على الإبداع وتعمل على تفعيله من أجل رفعة الوطن العزيز مصر.

أحمد المريخي

وقد ساهموا بشكل أساسي في إحياء الليالي وامتدوا جمهور المحافظات وحققوا طوال الشهر الكريم حالة فنية احتفالية كانت بمثابة أعياد وأفراح للمصريين في كل بقعة من بقاع المحروسة.

وعن الفرق المستقلة التي حققت حضورا جميلا فرقة «الطنبورة»، وهي فرقة غنائية راقصة تتفاعل مع المرح الارتجالي الشعبي وهدفها جمع وحفظ وأحياء التراث الموسيقي الشعبي المنقرض، ويربطه بالحياة القومية في مصر، وقد قدمت حفلاتها في «ليالي رمضان» في حو من المرح وحفة الدم حيث تمزج «الضمة» ذات الأصول الصوفية والتراثية الروحية، والمسمسية، التراثية ذات الأصول الفرعونية السائدة من قلب أفريقيا حتى سواحل البحر الأحمر وموسيقى المتوسط مع أغاني الصيادين في انسجام خاص، واستخدمت إلى جانب المسمسية آلات الطنبورة والليالي والصاجات

معرض فرانكفورت يطرح سؤالا: لماذا يكره الناس أمريكا؟

القحة. وبالمثل ترد على مقولة الأمريكيين بأن الكراهية ترجع إلى سعى أمريكا إلى فرض الديمقراطية في العالم والدفاع عنها ومساندة النظم الديمقراطية والتصدي لدول القمع ولمحاور الشر.

وتجمع هذه الكتب على أن سبب العداء لأمريكا الأساسي هو سياساتها الخارجية التي تسعى إلى:

- فرض مصالحها الاقتصادية والعسكرية والسياسية والتجارية والإملاحة بأي نظم تعارضها، وذلك بالغزو المسلح والقنل والتخريب والتدخل في الانتخابات وتقديم الرشاوى وإثارة الفلقل.

- فرض نظامها الاقتصادي والاجتماعي، والسعي لملء النموذج الرأسمالي وعدم قبول أي نموذج آخر، خاصة ذلك الذي يصلح مثلا يحتذى. ويستشهدون بذلك على نظم في أمريكا اللاتينية لم تخرج حتى عن الإطار الرأسمالي، وإنما حاولت فحسب التنمية وإصلاح أحوال شعوبها واستغلال القرار الاقتصادي، أو حتى التعامل مع دول رأسمالية أخرى غير الولايات المتحدة.

وترجع هذ الكتب العداء لأمريكا إلى أسباب أمريكية خالصة، وتؤكد أن أمريكا هي المسئول الأول والأخير عن المشاعر غير الودية تجاهها،

يقابل هذا كتب كثيرة تتحدث عن الإسلام والمسلمين في غير عداء، وتسمى للهم أوال للتعريف، يقابل هذا خفوت نسبي في الحديث عن الإرهاب قياسا بمعرض العام السابق، الذي عقد بعد نحو شهر من أحداث سبتمبر الشهيرة، انتجت دور النشر خلاله كما هائلا من كتب «الحديث عن الإرهاب».

يتسم معرض فرانكفورت، الذي حضره ما يزيد على ٨٠٠٠ ناشر من أكثر من ١٧٠ بلدا ويعرض آلاف العناوين (والأرقام حقيقية)، بخاصة فريدة هي أنه في كل عام تجمع دور النشر في كل القارات على موضوع أو أكثر، يصدر عدد كبير منها كتاب أو أكثر، بحيث يكون في كل عام هناك «موضوع مودة»، يحظى بالإجماع والاهتمام.

وموضوع معرض عام ٢٠٠٢ كتب عنوانها «لماذا يكره الناس أمريكا؟»، سواء بنصه هذا أو بتتويجات مختلفة منه. والكتاب صادر بعنوانه المذكور في أمريكا؟ وتتويجات مختلفة منه في إنجلترا وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا والمكسيك واليونان، وكل منهم يجيب عن هذا السؤال بأسباب ومبررات ومنطق مختلف. وتغلب غالبية هذه الكتب ما يريده بعض المفكرين الأمريكيين من أن الآخرين يكرهون أمريكا بسبب ثرائها وازدهار أحوال سكانها وتقدمها العلمي والتكنولوجي وتلوقها العسكري، وأن «الفيرة»، وراء هذا الحقد والحسد الذي ينقلب إلى كراهية، كما تفند أيضا قول بعض المفكرين الأمريكيين الآخرين، بأن مبعث الكراهية هو النظام الاقتصادي والاجتماعي الناجح - باختصار النظام الرأسمالي في صورته



مؤسسة الفكر العربي والاستثناء من شرط المليون!

«العرب، والغرب.. ما الفرق بين الكلمتين؟! إنها نقطة واحدة هي التي تعذبنا.. نقطة ولكنها فاصلة وقاطعة ومنيعه تستعصى على التأويل والتحليل، تستعصى على التفسير والتعليل! علامة دامغة ومرفوعة كتاج مكلل بالنار ومزخر بالثوك وأزار، الفت، والكمبيوتر!

أضبط فيهب بي «لا داعي لبذل مزيد من الجهد لا تضغطى ثانية لتحصل على نفس النتيجة»، ولكنني أضغط وأستمر في الضغط.. ما الفرق بين «العرب، والغرب،؟!»

شكلت هذه النقطة العميقة.. النقطة الحفرة العريضة المستطيلة.. المثثة البالغة الغور.. المستديرة والمغلقة.. النقطة الذنب والجرح أهم قضية فكرية شغلت مثقفينا طوال تاريخنا الحديث والمعاصر ولا تزال القضية الأهم تأتي على قائمة قضايانا الفكرية والثقافية بل السياسية والاقتصادية في عصر «العمل»، تطل مرة تحت عنوان «الأصالة والمعاصرة»، وتارة تحت عنوان «نحن والآخر، أو نحن والعمل».

وكانت هذه القضية أيضاً الموضوع الأول المطروح للبحث في المؤتمر الذي عقدته مؤسسة الفكر العربي بالمقاهرة تحت رعاية الرئيس حسني مبارك، واحتشد المحققون تضامناً مع مؤسسة الفكر العربي التي يرأسها خالد الفيصل أمير منطقة عسير وكان الحوار المهم الذي حفل بالأسئلة الصعبة «ماذا لو فشل خيار السلام؟!»، «نحو علاقة عادلة بين العرب والغرب»، «تكملة الاقتصاد العربي وأسباب الفشل»، «التعليم العربي الواقع والمستقبل»، «الثقافة والديمقراطية رؤية عصرية»، «الديانات السماوية والهوية العربية»، «المعالجات الإعلامية للمشكلات العربية»، «إسهام المرأة في الفكر العربي»، «واللغة العربية وروح العصر، وأخيراً «متى يصبح العرب منجذبين للتقنية؟!».

فتذكرت كتابي مع الكمبيوتر يهيب بي «لا داعي لبذل مزيد من الجهد لتحصل على نفس النتيجة! ولكنني قررت بذل المزيد من الجهد كي لا أحصل على نفس النتيجة مخالفة كل قواعد البرمجة والتنظيم والقولية وواصلت الضغط.. ما الفرق بين العرب والغرب؟!»

علاقة عادلة.. كيف؟!!

بدا الحوار ساخناً بسؤال مقدم الندوة عماد الدين أديب «هل يمكن أن تكون هناك علاقة عادلة بين العالم العربي الذي يبلغ الناتج القومي له ٧٢٥ مليار دولار بينما ميزانية وزارة الدفاع الأمريكية ٣٤٠ مليار دولار

ألم ملاح المعرض

- كان معرض هذا العام مزدهراً بالمقارنة بمعرض العام السابق الذي عقد عقب أحداث سبتمبر مباشرة ومن ثم تخيب عنه ناشرون كثيرون بخاصة الأمريكيون، ومع ذلك، فإن معرض العالم الحالي أقل حيوية من معارض ما قبل سبتمبر.

- للحضور العربي في المعرض زاد قوة، خاصة وإن إدارة المعرض تضع الناشرين العرب في سرايا واحدة (في دور مع كندا وفرنسا وإيران وموناكو والبرتغال وسويسرا) وفي مكان واحد، مما يجعل التمثيل العربي ظاهراً بقوة ومتنوعاً كثيراً على التمثيل الإسرائيلي من حيث عدد الناشرين والعاوين المعروضة والسماحة. والواقع أن الوجود العربي، مصرى في الأساس.

- وفي مقابل الوجود العربي، فإن الوجود الإسرائيلي استعراضى أساساً، فهم يحتلون مساحة كبيرة وجيدة التنسيق في السراي الرئيسية مع كبار الناشرين الدوليين، لكن العاوين التي يمرسونها ضعيفة، وإن كانت هذا العام أفضل منها في الأعمار السابقة.

- كان موضوع النقاش في المعرض هذا العام هو «بناء جسور بين عالم منقسم على نفسه، أساساً عن طريق العمل الثقافي في المحل الأول للنشر. - والمظاهرة اللافتة للنظر هي حركة الاندماج بين شركات النشر، فهناك حوالي ٢٠ شركة، تضم كل منها بين ٣٠ و ٥٠ شركة فرعية كانت من كبريات دور النشر العالمية (تضم شركة سيمون اندشوستر ٥٠ شركة). كما تدخل شركات من مجالات أخرى في مجال النشر، مثل شركة بارامونت لتسليم.

- صناعة النشر الروسية مازالت قوية، وإن اختلفت موضوعاتها عن العهد السوفيتي، وكثرت فيها الكتب الدينية. ومازالت الجمهوريات الإسلامية، التي كانت سوفيتية فيما سبق، تنشر أساساً باللغة الروسية. وتعملها ضيف في المعرض.

- مازالت هناك دور نشر مربية بدأت من مفر في مفر وأصبحت دوراً عملاقة تحت مساحات شاسعة ونصم أعداداً هائلة من العاوين والغريب أنها تخصص في مؤلفات كاتب واحد. منها دار داهش وهو ذلك اللباني الذي أعدم بسبب ادعائه النبوة، ومقرها الولايات المتحدة. ولهذا التناهي حوالي ٢٠٠ كتاب، لا يعرف أحد متى كتبها؟ منها كتاب بعنوان «مذكرات يسوع الناصري».

- مازالت لموضوعات الغربية جاذبيتها: فهناك كتاب عن أبراج القطط يحدد مزاجها وسلوكها وشخصيتها وتوافقها، وكتاب يساعد المرء على أن يخطط جنازته بنفسه.

- هناك كتاب مهم في الجناح السعوي عن العلاقات السوفيتية السعيدة بين أن الاتحاد السوفيتي كان أول بلد يعترف بالسعودية وأن قاعدته ارتبطوا بالملك عبد العزيز آل سعود بعلاقات قوية إلى أن قطع سائلي العلاقات بين البلدين في ١٩٣٦.

كمال السيد

علاقة بين المشكلة الفلسطينية وبين مشكلة الإرهاب الدولي مؤكداً أن عدم حل المشكلة الفلسطينية سيؤدي إلى استمرار الإرهاب رغم أن الأمريكيين لا يهتمون كثيراً بالقضية الفلسطينية والولايات المتحدة انشغلت منذ سبتمبر ٢٠٠١ بالتخلص من خطر الإرهاب لأن المصالح الأمريكية تتمثل الآن في القضاء على الإرهاب وهذا يؤثر في السياسة الخارجية الأمريكية بشكل كبير، والأمريكيون لا يشعرون بالمعاناة التي عانى منها العرب بسبب الإرهاب ولا ينظرون إلى الدول العربية المعتدلة ولا يطمعون الكثير عن العالم العربي بل يعتقدون أنه لا توجد مناطق مشتركة مع العرب ويرسمون لهم صورة من ألف ليلة وليلة، وأضاف قائلاً: «السؤال الذي يطرح نفسه هو لماذا لا يهتم الأمريكيون إلا بمشاعر الإسرائيليين وذلك بالطبع بسبب الصور الخاصة بمعاناة الإسرائيليين التي تظهر على شاشات التلفزيون الأمريكي والصور المفروضة التي تظهر في الإعلام الأمريكي».

أسئلة بسيطة ويريقة:

وسأل عماد الدين أدب د. الكر قائلاً: «إن لديه أسئلة بسيطة ويريقة أهمها عن الدور الأمريكي في حل مشكلة فلسطين وهل لا يزال الطريق إلى السلام يبدأ من واشنطن؟» ثم أرفقه بسؤال عن سياسة أمريكا واتجاهها إلى محاولة تغيير القادة لبعض الدول العربية!

فلجأب والكر: «الطريق إلى السلام ليس في واشنطن بل يكمن في أيدي الفلسطينيين والإسرائيليين، وأمريكا تقدم عوناً ومساعدة ولكن بغبرها في يحدث شيء دون تعاون الدول العربية، أما بالنسبة لتغيير بعض القيادات فلا تستطيع دولة خارجية أن تغير قادة بلدان أخرى.

وهنا صفق الحضور فاستأنف والكر قائلاً: «ما يقرره الفلسطينيون هو المهم، فقد كانت هناك حركة بين الفلسطينيين لأحياء وإصلاح القيادة ومؤسسات السلطة الفلسطينية تتمتع بالصحة والعافية! أما بالنسبة لصدام حسين فالمشكلة مختلفة فقد تعدى المجتمع الدولي لمدة عشر سنوات، وغراً بلداً عربياً آخر وتجاهل طلبات مجلس الأمن وحتى هنا فأمريكا لا

أي نصف الناتج القومي العربي؟ هل يمكن أن تكون هناك علاقة عادلة ونحن لا نفهم الآخر، صابرحونا بدون لف ولا سوارية ولا مناورات سياسية... أزهف الجميع آذانهم لسؤال العصر فبدأ الأمير سعد الغفصل كلمته بتمهيد خفف من حدة التوتر قائلاً: «لا يخفى عليكم أن العلاقات العربية والغربية تمتد لفترة زمنية طويلة تبادل الطرفان فيها العديد من التفاعلات الحضارية والتنافس والصراع، ثم أشار إلى العلاقات العربية الغربية في العصر الحديث وما كان في طريقها من عقبات بسبب معاناة العرب من السياسات الاستعمارية للغرب ومعانائنا من إسرائيل التي لعبت دوراً بارزاً في تسميم الأجواء بين العرب والغرب وانتقل إلى الربط بين التأثير المتبادل بين تيارات السياسة وتيارات الفكر التي حالت المظاهرة الاستعمارية التي شملت معظم بلاد العالم العربي مع ضعف الدولة العثمانية واقتسام الاستعمار العربي لفرقة الرجل المريض بعد الحرب العالمية الأولى حيث تنافست القوى الدولية الغربية على استعمار بلاد العرب.

حتى تفجرت العديد من الرؤيات حول الحادث الذي هز العالم فقال د.ضمان سلامة وزير الثقافة اللبناني: «١١ سبتمبر كان يوم شوم على العالم وعلينا أكثر من غيرنا وهذا ما قصده فاعلوه ونتج عنه أشياء خطيرة مثل استسهال استخدام القوة العسكرية لتغيير القيادات أو النظر للعالم أنه هرم من الحضارات المختلفة بعضها في القمة وبعضها في السفح بل قال البعض بصراع الحضارات وهي مفاهيم خطيرة تهدد قيام علاقة عادلة بين العرب والغرب».

وهنا تدخل في الحوار د.وارد والكر رئيس معهد الشرق الأوسط بأمريكا والذي عمل عام ١٩٩٢ سفيراً لبلاده في مصر ثم سفيراً لأمريكا لدى إسرائيل عام ١٩٩٧ - فقال: «إن الأعمال الإرهابية الأخيرة المتمثلة في حادث ١١ سبتمبر دفعت الشعب الأمريكي إلى الاعتقاد بأن كل إرهاب هو من صنع العرب وهي فكرة ساندتها الولايات المتحدة الأمريكية لأن الأمريكيين كانوا ضحايا الهجمات الإرهابية الأخيرة وسياسة الإدارة الأمريكية نابعة من الدفاع عن الأمريكيين، وأشار والكر إلى أن هناك



بقائه المستقل اللبنانية.

ويذا السؤال رهيباً، ماذا لو فشل خيار السلام؟! سأل زاهي وهبي وتدفق عمرو موسى: «خيار السلام المطروح حالياً هو خيار السلام الإسرائيلي، تركيبة القوى العالمية تنبئ لهذا الطرح فرصة لم تكن مطروحة من قبل، إسرائيل تحصل على ما تريد وتغير كل القوى لصالحها لتطبيق السلام الإسرائيلي وهو الذي يجعل ٩٩٪ من الكفة الإسرائيلية، و١٪ فقط وعلى مضض للفلسطينيين وكل ما يجري حالياً جولات وخطط كلها تصب في هذا الإطار!

وهذا الحوار الإسرائيلي لابد أن يغفل بما يتضمنه من أحصاف وقد يلجج الإسرائيليون في استمرار الاحتلال لكنهم سيفشلون في العثور على من يقبل بالتوقيع معهم، ثم ساءل عمرو موسى: «أريد أن أرى هذا العربي الذي وسلم القدس وسلم بوضع اللاجئين... لن نجدوا أبداً، ثم نتحدث عن المبادرات المطروحة فوضع المبادرة الأوروبية بأنها لا بأس بها لأن جوهرها لا يتعارض مع المبادرة العربية وإنما يمكن أن تكامل معها وأكد أنه من المهم أن تلعب أمريكا دور الوسيط الفزيه إما إذا لعبت دور الوسيط المنحاز ستفشل عملية السلام.

أما د. رضوان السيد أستاذ الدراسات الإسلامية في الجامعة اللبنانية فقد حل الموقف الأمريكي الحالي فقال: «إن أمريكا تحقق الآن مصالحها الاستراتيجية والبقوة ومن استقرأه الموقف الأمريكي الحالي ندر أنه لا هاشم للمناورة ولا هاشم للعلاء مع العراق ومع الفلسطينيين وأكد رضوان على ضرورة الصمود وتطوير مؤسسات المجتمع المدني للهوض بالجمع العربي ككل.

في مؤتمر مؤسسة الفكر العربي وضع الساسة ورجال الفكر أيديهم على العديد من القضايا المهمة فيما يتعلق بعلاقة العرب والغرب وقد بدأ دور المثقفين العرب أهم من أي وقت مضى تأملت قول د. غسان سلامة «لا بد أن يكون هاجس العرب هو إنتاج المعرفة والذي يبدأ بمعرفة الآخر، علينا باستغراب مثل استغرابهم وأن نتجنب نقل المفردات العربية في خطابنا الثقافي فما يصح في باب المنازلة العسكرية (مثل خندق ومعسكر وحملات) لا يصح في عملية التواصل الحضاري مع الغرب، علينا استخدام مفردات ثقافية في خطابنا الحضاري».

وكان الحوار هو الغطاء الحقيقي للمؤتمر الأول لمؤسسة الفكر العربي، المؤسسة التي أعلنت أنها مبادرة تضامنية بين الفكر والمال للهوض بأمانة والمحافظة على هويتها.

وإذا كان مأخذ بعض المثقفين على مؤسسة الفكر العربي أن عضويتها تقتصر إلى مليون دولار (بعضها العضو المؤسس) و١٠٠ ألف دولار (بعضها العضو الشرائع)، فإنني أدعو هذه المؤسسة لفتح باب الاكتتاب والإسهام للمواطن العربي العادي باعتباره جمعية أهلية واستثناء الجماهير العربية من شرط المليون! لأنها لو اكتسبت بفوق عطاها هذا المليون بكثير... نريد لهذه المؤسسة أن تكون مبادرة تضامنية مع المواطن العربي في كل مكان... مبادرة للحوار وسما الصوت الآخر... الحوار الذي هو للشمرة الدائنية الحقيقية التي يمكنها أن تعدل المائيل وتصلح الميزان المخل بين العرب والغرب.

تعلن أنها بصدد تغيير القيادة فإذا قبل صدام طلبات مجلس الأمن لن نتحدث تغييرات في القيادة!.

الجانب الأخلاقي مفهوم غريب!:

ثم تحدث جون وقريري رئيس الجامعة الأمريكية في بيروت فجبر في نفوس الحاضرين أسئلة أكثر مرارة بشأن ما تراه السياسة الأمريكية عادلاً في قضية الصراع العربي الإسرائيلي فقال جون: «لمست هناك قضايا عادلة بالنسبة للسياسات الأمريكية، القضايا العادلة تتحدد طبقاً للشارع الأمريكي ويؤثر بالسلب والإيجاب في انتخابات المرشحين بل والرئيس أيضاً، وتتحدد طبقاً للمصالح الوطنية الأمريكية فإذا نظرنا إلى «عاصفة الصحراء» وحلنا هذه العمليات العسكرية نجد أن العراق إذا استولت على الكويت تصبح قوة أساسية وتصبح إمكانية السيطرة على بقول السعودية وأردت أيضاً وهذا خطر علينا لأن أمريكا توفر البترول لحلفائها وللغرب ولأن أمريكا تعمل من أجل مصالحها الوطنية شكلت تحالفاً ضد العراق... أما الآن فإدارة بوش الابن تركت على موضوع الإرهاب الدولي بعد ١١ سبتمبر كهدف استراتيجي لذا فضضية العدالة على الصمود الدولي ليست محددة بمعايير نفهمها جميعاً، والجانب الأخلاقي فيها مفهوم غريب! نحن نتحدث عن مصالح فلسطينية ثم نلظر في الموارد الاقتصادية والعسكرية للدفاع عنها فضضية فلسطين مثلاً قضية عربية وباستثناء الأردن ولبنان نقل المصالح الاستراتيجية لهذه القضية بالنسبة للبلدان العربية! ولكن إسرائيل تنظر إلى العرب كهدف استراتيجي وكمرست كل شيء ليكون هناك تفوق عسكري في مواجهة الدول العربية.

انكسار في الذات العربية!:

وتحدث د. مصطفى الفقي - رئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشعب المصري - فقال: «انحياز أمريكا ودعمها لإسرائيل أدى إلى انكسار في الذات العربية، بل وغياب العدالة في العلاقات الدولية هو سبب من أسباب الإرهاب، وغياب الديمقراطية من أسباب الإرهاب أيضاً فالغرب يرى ولا يرى غير ما يرى، الغرب كان ظالماً في تعامله معنا فيحدث حيناً عن العولمة باعتبارها تداخل الأفكار والتلاحم مع كل عناصر المجتمعات الإنسانية والتفاعل الحضاري وفي الوقت نفسه يقدم الغرب ما يتناقض من فكر العولمة فيجعلننا في صراع الحضارات مع أن الأصل في الحضارة هو انساب إنساني وتلاحم.

ولكن الفقي أرفد متفاهلاً: «ولكنني أعتقد أن ضمير العالم المتقدم لا يزال أوروبياً تحفظ ذاكرته تراث الحضارة العربية كما أن لدينا جزءاً من الحضارة الغربية فلا توجد فواصل مانعة في الحضارة تقول «من هنا نتوقف أنت وأصبح أنا... بل في العالم منسج على ذلك». وطالب الفقي بأن يكون للمسيحيين العرب في المهجر دور أساسي في التعبير عن الحضارة الإسلامية أمام الآخر فهم شركاء في صناعة الحضارة العربية الإسلامية.

في عقل الإنسان خلق الحرب والسلام!:

وقد بدأ محور البحث عن علاقة عادلة مع الغرب مرتبطاً بشكل واضح بالحمور الثاني والذي دار حول السؤال الأكثر أهمية في علاقة العرب والغرب وهو «ماذا لو فشل خيار السلام؟! وهي الندوة التي اسهم فيها عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية، ود. عبد السلام المجالي رئيس جمعية الشؤون الدولية ورئيس وزراء الأردن سابقاً ود. رضوان السيد أستاذ الدراسات الإسلامية في الجامعة اللبنانية، وقدمها زاهي وهبي المنع

الأدب في مواجهة عصر مختلف

شهدت مدينة الإسكندرية فعاليات الدورة السابعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر في الأقايم.. التي جاءت تحت عنوان «الأدب في مواجهة عصر مختلف».. وتأتي دورة هذا العام في فترة عصبية من فترات التاريخ المعاصر.. تشهد تحولا هائلا في العلاقات الثقافية والسياسية والاجتماعية حيث حدثت تطورات جذرية في هذه العلاقات وبخاصة بعد نظرة الغرب وأمريكا إلى العالم العربي/ الإسلامي بعد أحداث ١١ سبتمبر الشهيرة.

بداية ساخنة

في بداية اليوم الأول عقد أنس الفقي جلسة ودية مع ضيوف المؤتمر خارج الفعاليات الرسمية.. وذلك بهدف التعارف بينه وبين الأدباء في أول دورة له كرئيس للهيئة العامة لقصور الثقافة.. لكن الأدباء والمثقفين لم يفوتوا الفرصة وتحول الأمر إلى جلسة ساخنة حول قضايا الواقع الثقافي ومشكلات الأدباء مع مؤسسات الدولة.. حيث سيطرت قضية النشر الإقليمي على مساحة كبيرة من اللقاء..

وفي رده أكد أنس الفقي أن النشر الإقليمي أحد مكابح الأدباء ولا يستهلك كثيرا من ميزانية الهيئة مما يستدعي إعادة النظر فيه، لكنه أكد في الوقت ذاته على ضرورة تقييم التجربة وتكوين لجنة عليا من كل الأفرع الثقافية في مصر تكون مهمتها فحص الأعمال المقدمة.

أما الموضوع الثاني الذي أثير في هذا اللقاء فهو مسرح للثقافة الجماهيرية الذي يحتاج إلى وقفة شديدة لإعادته إلى مساره الصحيح وقد أعلن رئيس الهيئة عن خطة جديدة ستطبق هذا العام بهدف القضاء على العديد من السلبات الموجودة بمسرح الثقافة، كما تطرق الحوار إلى قضايا أخرى مثل الأماكن التي لا يتوفر بها قصور أو بيوت للثقافة مثل السويس وطنطا وغيرها.

العملية والتجربة الثقافية

في جلسة الافتتاح أكد العالم الدكتور أحمد أبو زيد رئيس المؤتمر على خطورة العملية وما تؤدي إليه من تبعات ثقافية تقود بدورها إلى تبعات أخرى سياسية واجتماعية.. تنهك سيادة الدول على أراضيها.. كما أشار إلى الدور الذي تقوم به أمريكا الآن من تدخل في الشؤون الداخلية لبعض الدول العربية والإسلامية لدرجة الرغبة، في تغيير المناهج التعليمية لهذه الدول ولا سيما المناهج الدينية، وقد ربط الدكتور أحمد أبو زيد بين مستقبل الثقافة المصرية وموقفنا من العولمة حيث يرى أن مستقبل الثقافة المصرية بأبعادها الفرعونية والقطبية والعربية الإسلامية.. يتوقف إلى حد كبير على موقفنا من دعاوى العولمة وما يربط بها من كثافة الاتصال والندفق المعلوماتي من الثقافات الأخرى وما قد يؤدي إليه ذلك من تهيمش متعمد أو

لا شعوري للمقومات الأساسية للهوية الثقافية المصرية.. وتراجع العناصر والملاحم الأسبوعية تحت وطأة الزخم الإعلامي المكثف وما ينتج عنه من ميل إلى تقليد أو محاكاة للثقافة الأكثر تمعقا وإبهارا وقدره على الانتشار والتأثير وفي مثل هذه الظروف العامة وهذا التاريخ المغمم بالتأثيرات الخارجية لابد من مراعاة عدد من الشروط التي تكفل التقدم والتطور الثقافي مع الاحتفاظ بالمقومات الثقافية الوطنية الأساسية والارتباط في الوقت ذاته بالتيارات الفكرية والثقافية في العالم.

أما كلمة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فقد ارتكزت على محورين أساسيين، حيث استعرض المحور الأول التحولات التي شهدتها العالم العربي منذ حرب الخليج الأولى وصولا إلى ما تشهده أرض فلسطين المحتلة.

أما المحور الثاني فقد استعرض المرحلة الجديدة التي بدأتها هيئة قصور الثقافة وما تشهده من تغيرات في محاولة لاسترداد دورها في تفعيل الحركة الثقافية بالشارع المصري مستخدمة كل ما يتيح لها من إمكانات تجعلها قادرة على الوصول إلى أعماق المجتمع المصري.

وفي نهاية اليوم الأول يأتي لقاء الوزير الفنان فاروق حسني مع الأدباء الذي يحرص عليه كل عام.. كدليل على أهمية حقيقية بعينها الواقع الثقافي وعلى الوهم وحالة الغياب التي يعيشها الأدباء في أقاليم مصر المختلفة حيث تشهد الأسلة المطروحة على غياب القضية الثقافية الحقيقية التي تشغل الأدباء وكذلك عدم متابعتها لما يحدث على الساحة الثقافية أو ما يتم الإعلان عنه من خطط.

فأغلب الأسلة تدور في إطار شخصي أو أمور بسيطة يمكن حلها من خلال المواقع الثقافية بكل محافظة.. كما أن بعض الأسلة الأخرى أجاب عنها الوزير في أكثر من لقاء سابق وفي أكثر من مناسبة، ومعظم أسئلة اللقاء تدور حول نوادي الأدب ومشكلات النشر وكان الأدباء، وأهل الفكر والثقافة يجهلون أن وزير الثقافة مسئول عن المجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للآثار والهيئة المصرية العامة للكتاب والمركز الثقافي القومي (دار الأوبرا) وغيرها من المؤسسات المهمة التي يجب على الأدباء متابعتها والمشاركة في أنشطتها ومناقشة سياساتها والبحث عن دور حقيقي وفاعل في مثل هذه المؤسسات، لكنهم يجهلون كل هذا ويبحثون عن نشر قصيدة أو حتى عن خلاف بسيط مع موظف بسيط في موقع مجهول ليصبح بالنسبة لهم قضية رئيسية.. بالإضافة إلى الأسلة المكررة والعادة مما دفع دسمير سرهان - رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب إلى أن يقول «إن هذا الموضوع أشعري بآثني لأزلت شابا لأن ما أسمعته الآن من مشكلات سبق أن سمعته منذ ١٧ عاما».

جدل الحوار

شهد العقد الأخير من القرن العشرين تغيرات كبرى في النظام العالمي بعد سقوط الاتحاد السوفيتي ودول الكتلة الاشتراكية.. وهكذا وجد العالم نفسه أمام نظام أحادي القطبية، كان هذا هو المدخل إلى الدراسة المهمة التي قمنا بطلتها الشايب تحت عنوان ١١٠ سبتمبر - عام على يوم الهول العظيم، جدل الحوار والصدام بين الحضارات.. مفتتحا محور الأبحاث والدراسات وهو أكثر الجوانب الإيجابية في المؤتمر هذا العام وقد شارك فيه عدد كبير من الباحثين والمفكرين حيث قدم د.سيد البحراوى دراسة بعنوان «فكر ما بعد ١١ سبتمبر - توقعات أولية، حيث يرى أن ضربة الحادي



مقاطعة سكندرية

شهد المؤتمر مقاطعة من الأدباء الشباب حيث استمتع أغلبهم عن الحضور بينما الأقلية التي حضرت أعلنت اعتراضها نظراً لما تعرضوا له من تجاهل.. وهو أمر مهم يحتاج إلى وقفة.. فهذا المؤتمر السنوي يمثل فرصة لأبناء كل محافظة لتقديم أنفسهم بشكل جيد وعلى القائمين على الثقافة في كل محافظة أن ينتهزوا هذه الفرصة لتقديم الوجهة المشرف للمبدعين الشباب في مثل هذه المناسبة.. وما حدث في الإسكندرية يتكرر بصورة أو بأخرى كل عام في كل المحافظات.. لكنه في الإسكندرية جاء سافراً وظلماً بالفضل.. فعدد كبير من الأسماء التي قدمها المؤتمر مازال أمامها الكلير ومستواها لا يرقى إلى التقديم في محفل كهذا في الوقت الذي تجاهل فيه القائمون على أمر المؤتمر من أهل الإسكندرية أسماء شابة متميزة ومعروفة مثل ماهر شريف وأحمد عبد الجبار وأحمد صالح ومروان محمد وجيهان عبد العزيز وأميمة عبد الشافي وعبد الرحيم يوسف ومحمد عبد الرحيم وسامى إسمايل، لا لشيء إلا من قبيل المجاملة والمحسوبية. ويعيدنا عن هذا لا يجب أن ننسى المجهود الذي قام به مسئولو الثقافة الجماهيرية وإدارة الثقافة العامة وعلى رأسها المبدع المجتهد مسعود شومان وفريق العمل الذي معه والإشادة بمستوى المطبوعات الجيدة هذا العام لإصدارات المؤتمر.

أشرف عويس

عشر من سبتمبر تمثل صفقة قوية لمفهومين كبيرين بحكمان العالم المعاصر.. أحدهما يمتد منذ القرن السادس عشر وهو مفهوم المركزية الأوروبية وخاصة في صيغتها الأمريكية، والثاني يبدو معاصراً رغم أن بذوره يمكن أن تعود إلى نفس الفترة أو بعدها بقليل وهو مفهوم «العولمة»، روية الأمريكي الأوروبي لذاته وهو ما يمثل تهديداً لكونيته التي عاشها قرونا طويلة دون تهديد حقيقى لها.

وحول الإجابة عن سؤال: كيف نصوغ علاقتنا بالأخرين جاء بحث د.أحمد يوسف الذي يرى أن صياغة هذه العلاقة في جوهرها تبدأ من مراجعة مفاهيم عدة مازالت مضطربة لدينا مثل «الأخر – الذات – الواقع»، أما د. رمضان بسطاوي فقد أثار سؤالا مهماً يتعلق بالهوية في بحثه «الأنثى والأخر في الإبداع الجمالي والروائي»، كما جاء بحث د.محمد زكريا عناني حول الأدب العربي بين المحلية والعالمية وجاء بحث د.أمينة رشيد «شهادات على العصر، حول كتابات المقاومة فيما بعد الاستيطان بينما قدم إبراهيم جاد الله بحثه حول المقاومة والانفصاف في الفعل الأدبي الفلسطيني والعربي»، وقدم السيد نجم بحثه في الإطارات نفسه حول أدب المقاومة مفاهيم تتجدد أما محور الأبحاث «الأدب في مجتمع استهلاكي»، فقد شارك فيه د.سجدي توفيق وقاسم مسعد علوية.. ثم جاءت المائدة المستديرة حول الأدب ومشكلة الهوية في عصر العولمة وشارك فيها د.محمد نجيب التلاوي – ومحمد محمود عبد الرزاق ود.هيام أبو الحسن.

فلسطينيو ٤٨

يطرقون أبواب العالم العربي

في اليوم الأول بدأت فعاليات المؤتمر بكلمة الدكتور باسل غطاس - رئيس الهيئة الإدارية لمؤسسة اتجاه الذي أرسل فيها للشعب الفلسطيني تحية إكبار وتقدير ولفت انتباه الحاضرين إلى أن العلاقة مع عرب ٤٨ ليس تطبيعاً وإنما تدعيم وتميز للوجود العربي في عقر دار الصهيونية، وبالتالي فهو كسب متبادل ومضاعف للمجتمع المدني والمجتمع العربي بشكل عام. وجاءت كلمة مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان مؤكدة لما قاله د. باسل غطاس من أن الهدف الأول من هذا المؤتمر هو كسر جدار العزلة عن عرب ١٩٤٨ ودعم صمودهم في مواجهة مخططات طمس الهوية والتهويد والأسرة وذلك من خلال مد جسور التواصل مع المجتمع المدني العربي.

ثم تلا ذلك الجلسة الافتتاحية وحفل استقبال وتعارف بين الجمعيات المشاركة سادته أجواء حميمة بعيداً عن جو الاحتفالات الرسمية.

وبدأت أولى جلسات المؤتمر تحت عنوان «أوضاع الأقلية العربية في ظل النظام المصري، حيث تمت مناقشة ثلاثة مباحث مهمة أولها: الوضعية القانونية لأسامة حلي عضو الهيئة العامة لعدالة المركز القانوني لحقوق الأقلية العربية في فلسطين ١٩٤٨ والأمور الالفت للنظر هو حالة عدم الثقة والترقب التي سادت العلاقات بين المنصة والجمهور في الجلسة الأولى حيث الجمهور المصري لديه شبهات حول عرب ١٩٤٨ وحقيقة انتماءاتهم مما أغضب أعضاء المنصة المتنعين لعرب ٤٨ الأمر الذي أضفى على المناقشات طابع الحدة مما جعل المناقشات تبدو أكثر سخونة بكثير من تلك المناقشات المعتادة في مثل هذا النوع من المؤتمرات.

وتحت عنوان «الوضعية الاقتصادية والاجتماعية، كانت مداخلة الدكتور باسل غطاس الذي حاول فيها أن يبلور طبيعة هذا المصطلح المتلبس ببعض الشيء في الأذهان العربية مصطلح «الوجود العربي في إسرائيل، المشغل بالمعاني والمغازي الجغرافية والتاريخية والسياسية.

وكان الأمر المثير للدهشة والأسف - كما جاء على لسان د. غطاس هو أن التعامل الفلسطيني والعربي عبر الحدود مع هذا الوجود كان إما بالتجاهل والتسيان واعتبار أي علاقة معهم نوعاً من التطبيع ولما التعامل معهم من منطلق تمييزهم إسرائيلياً كقوة انتخابية إسرائيلية أو كمؤثرين في الرأي العام الإسرائيلي أي كوجود «إسرائيلي»، ثم جاءت المداخلة كرد بالغ بالأرقام على تساؤلات الجمهور حول حقيقة أوضاع عرب ٤٨. وانتهت المداخلة بالتأكيد على أن عرب ٤٨ ليسوا «عرباً إسرائيليين»، كما دعاهم الجمهور ولكنهم كما يسمون أنفسهم «عرب فلسطين في الأرض المحتلة» إنها تسمية تبرزها الأرقام والأحصاءات الواردة بالمداخلة ثم قدم «سلم واكيد» سكرتير المؤسسة العربية لحقوق الإنسان بالناصرية تحت عنوان «الأرض والمهجرون».

أما الجلسة الثانية فمقدت تحت عنوان «مستقبل فلسطين ٤٨، برئاسة د. محمد حمزة، مدير مركز مقدس - غزة وتعرضت لمباحثين مهمين يستشرفان آفاق المستقبل.

المبحث الأول دار حول «فضايا العمل الأهلي وفرص كسر جدار العزلة لعربين اري، - عضو إدارة - مؤسسة كيان - فلسطين ٤٨ وفيها تجاهل عربين الشق الأول من العنوان «فضايا العمل الأهلي وفصل للتركيز على الشق الثاني كسر جدار العزلة وكان الحديث ذا شجون والسؤال المطروح

شهدت القاهرة في الفترة من ٣١ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر الماضي حدثاً فريداً من نوعه لم يشهده القاهرة من قبل، كما لم تشهده أي عاصمة عربية أخرى. تمثل هذا في بدء أعمال مؤتمر عربي موسع تحت عنوان «فلسطينيو ١٩٤٨ يطرقون أبواب العالم العربي: تعزيز التعاون بين مؤسسات المجتمع المدني العربي».

أقيم المؤتمر ليشكل محطة بارزة في إطار مشروع طموح بتبناه بصفة مشتركة كل من مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ومؤسسة اتجاه التي تشكل اتحاداً يضم خمسا وخمسين منظمة أهلية عربية داخل إسرائيل.

وقد يبدو هذا الحدث للوهلة الأولى سياسياً محضاً إلا أن نظرة واحدة عن قرب تكفي لاكتشاف عمق الطابع الإنساني المميز للحدث فلقد تناول المؤتمر مختلف جوانب الحياة/المازق التي يعيشها عرب ٤٨ ثقافياً واقتصادياً واجتماعياً في محاولة جادة لكسر حاجز العزلة التي تفرضها إسرائيل على هؤلاء العرب الراضين للذويان داخل الكيان الإسرائيلي بنفس قوة رفضهم للتخلي عن أراضيهم المقتضية.





الجلسة الثانية، «مقننات الإصلاح السياسي وأفاق تحرير المجتمع المدني، التي عرّضت لتحريرين مهمتين في مجال العمل الأهلي وتفعيل دور المجتمع المدني كانت

التجربة الأولى هي تجربة المغرب والثانية هي «تجربة البحرين».

وكانت الجلسة الثالثة استكمالاً لما تم مناقشته في الجلسة الثانية من اليوم الثالث للمؤتمر كانت الجلسة برئاسة حسن عبد الرزاق، عضو لجنة التنسيق بين الأحزاب المصرية وفي هذه الجلسة تم العرض لاحتارين الأولى هي مصر حيث جاءت مداخلة حافظ أبو سعدة، الأمين العام للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان بطوان «جهود الإصلاح السياسي في مصر وتحرير المجتمع المدني، والحالة الثانية هي حالة «المجتمع المدني الفلسطيني» واشكاليات الإصلاح بين الأجنحة الوطنية وأجنحة الاحتلال».

وكانت الجلسة الرابعة محالة من المشاركين، البناء وتعزيز التحالفات مع المجتمع المدني العالمي، حيث قدمت مداخلات عن «محاورة المصرية الإسرائيلية فرص العمل المشترك عربياً ودولياً لتفعيل نتائج مؤتمر دريان للدكتور حاتم كناعنة المدير العام لجمعية «رعاية» والأمير مخول مدير مؤسسة اتجاه – فلسطين ٤٨، كما قدمت مداخلات عن المجتمع المدني العربي وبناء التحالفات مع الحركات الاجتماعية من أجل عولمة بديلة لمحمود مرتضى مدير مركز دراسات برامج التنمية البديلة في مصر».

وعبرت الجلسة الخامسة كما مرت جلسة الافتتاح حبيمية هائلة بعيدة عن الأشكال التقليدية، وعلا غناء الحاضرين بأهازيج فلسطينية/مصرية ليؤكدوا أن العالم العربي لم يعد موصوفاً لا يجرؤ عرب ٤٨ على دخوله، فعرّب ٤٨ الآن في القاهرة ولكنها ليست تلك القاهرة التي أبرمت «كامت» ديهيد، بل قاهرة أخرى لم تطلب منهم جوازات سفر وتركتهم يعززون هويتهم الفلسطينية فقط.

صنّف الإيجابية وثلاث هموم عزّين مع هموم دنياش غطاس فهو يرى أن اللعن على كسر جدار العزلة يعني أولاً واجباً وطنياً عربياً من الدرجة الأولى حيث يجب ذلك في الحفاظ على حق الشعب الفلسطيني في الصمود وهو واجب من نصيب الدولة الرسمية – كما من نصيب الأحزاب السياسية – كما من نصيب مؤسسات المجتمع المدني جميعها دون إغفال لدور المؤسسات الإعلامية والجمهير الشعبية.

أما المهنث الثاني في هذه الجلسة فجاء تحت عنوان «رؤى فلسطينية للمستقبل وتحليل الواقع/ التحديات والمخاطر، حيث تحدثت «لينا معيارى، عضو إدارة المركز النسوى الفلسطينى لدعم ضحايا الاعتداءات الجنسية على فلسطينى ٤٨ وبدأت مداخلتها بنبرة تاريخية عن فلسطينى ٤٨. كما ركزت على بعض الإشكاليات الأساسية لفلسطينى ٤٨ حيث الإشكالية الأولى هي وضعيتهم القانونية كمواطنين في دولة منافسة لهم بديويًا – مما أدى إلى تناقض في أداء الفلسطينيين وردود أفعالهم بين رفض الدولة وبنيتها الصهيونية والمشاركة في برلمانها.

أما الإشكالية الثانية فهي سقوطهم من الأجنحة السياسية الفلسطينية، وهو الأمر الذي انعكس في اتفاقيات أوسلو فقد اخترزلت اتفاقيات أوسلو صوما القضية الفلسطينية بإقامة دولة على جزء من المناطق المحتلة عام ٦٧ وغيبقت قضية أساسية حق العودة.

أما الجلسة الثالثة فجاءت تحت عنوان «المجتمع المدني العربى واشكاليات البنية الدولية والإقليمية، حيث ناقش الحضور قضيتي المتغيرات الدولية وانعكاساتها على المجتمع المدني العربى من بعد الحادى عشر من سبتمبر والمجتمع المدنى واشكاليات الثقافة السياسية العربية لكل من «بهاد البرعى، عضو مجلس أمناء المنظمة المصرية لحقوق الإنسان، وأكلم نيسمة، رئيس لجان الدفاع عن حقوق الإنسانى في سوريا.

وفي الجلسة الرابعة التي عقدت تحت عنوان «أفاق التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني العربى» تشكلت أربع مجموعات عمل لمناقشة مشكلات وسبل تعزيز التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني في عدد من المجالات الأول هو مجال حقوق الإنسان/ الحقوق الاجتماعية والمجال الثاني هو قضايا المرأة أما المجال الثالث فتناول البحث والتدريب والإعلام والمعلوماتية وجاءت آخر المجالات لتغطي موضوع العمل التطوعي.

وفي اليوم الثالث للمؤتمر بدأت الجلسة الأولى تحت عنوان «أفاق التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني، برئاسة «حاتم كناعنة» المدير العام لجمعية «رعاية» لدعم الأطفال العرب – فلسطين ٤٨.

وقد ناقشت الجلسة التقارير التي قدمتها مجموعات العمل، ثم كانت

ولاء فتحى

فلسطينيو ٤٨

يطرقون أبواب العالم العربى

مؤتمر تعزيز التعاون بين مؤسسات المجتمع المدني العربى

القاهرة ٢١ تشرين ٢ نوفمبر

مؤتمر الموسيقى العربية

والطرب والكلمة .. وهم:

- الموسيقار صلاح عرام وعازف الكمان الدكتور سعيد
هيكل والمطرب ماهر العطار والموسيقار اللبناني توفيق الباشا
ورائد فن الخط العربي عبد المتعال محمد إبراهيم..

بعد التكريم بدأت أولى فقرات المهرجان بتقديم لوحيتين غنائيتين
وضحت مادتهما الطمعية التذكورية رتيبة الحفنى .. سيناوي وحوارد.. رفيق
الصبان .. وأخرجهما الدكتور عبد المنعم كامل.. تعبران عن عظماء
الموسيقى والقضاء تقديرًا لدورهم في إثراء حركة الموسيقى العربية وذلك
لأول مرة منذ انطلاق الدورة الأولى للمهرجان في نوفمبر عام ١٩٩٢ ..
اللوحه الأولى بعنوان (كوم الذكة) وهو المكان الذي ولد فيه فنان الشعب
خالد الذكر سيد درويش استعرض من خلاله مشواره الفني وأهم مراحل
حياته وشارك بالأداء التمثيلي (علاء قرقه) مجسدًا شخصية سيد درويش.
وحملت اللوحه الثانية عنوان (رقى الحبيب) وجسد فيها الفنان أحمد
راتب شخصية الموسيقار الراحل محمد القصبجي التي برع في تقديمها من
خلال مسلسل (أم كلثوم) وعبرت هذه اللوحه عن مراحل حياة ومشوار
القصبجي الفني مرورًا بعظماء المطربين الذين تعاون معهم .. بمشاركة
مجموعة (طرب زمان، وتتكون من المطربة السورية (إيمان باقى) في دور
منيرة المهدي وأحمد إبراهيم في دور صالح عبد الحى وزيهام عبد الحكيم
في دور أم كلثوم ومى فاروق في دور فتيحة أحمد وسامح إسماعيل في دور
لبنى مراد.

نجوم الحفلات

شارك في إحياء حفلات
هذا الصام.. صباح فخري
وأصالة وصوفان بهلولان من
سوريا وصابر الرباعي
(تونس) وفؤاد زبادى
(المغرب) وجامدة (لبنان)
وغادة رجب ومحسن فاروق
وأحمد إبراهيم ومى فاروق
وزيهام عبد الحكيم (مصر) ..
وأفوقت الحفلات بالمرشح
الكبير والمرشح السفير
بالأوبرا ومرشح الجمهورية.
ولأول مرة.. شهد معهد
الموسيقى العربية بشارع
رمسيس أول حفلاته
بالمهرجان بعد افتتاحه
وشارك فيها صفوان بهلولان
بمصاحبة مجموعة من فرقة
عبد الحليم نوريه .. مع فاصل
موسيقى لمجموعة عيون
بقيادة نصير شمة.
الفرق الموسيقية

على مدى عشرة أيام.. في الفترة من (أول نوفمبر الماضي
وحتى العاشر من نفس الشهر) عاشت الجماهير المحبة للفن
الموسيقى والفناء مع عالم الأصالة والتواصل البناء ما بين
فروع وجذور الإبداع في «الدورة الحادية عشرة لمهرجان
ومؤتمر الموسيقى العربية، التي نظمتها دار الأوبرا المصرية
وشهدتها الفنان «فاروق حسنى، وزير الثقافة والدكتور «سمير
فرج، رئيس هيئة المركز الثقافي القومى «دار الأوبرا،
والدكتورة رتيبة الحفنى «أمين عام المهرجان والمؤتمر، والحيف
من أهل الموسيقى والفناء في مصر والعالم العربى.
اتسمت هذه الدورة بشيء من الخصوصية.. فقد استطاعت
«أيام من شهر رمضان المبارك.. لأول مرة.. فقد بدأ الشهر
التكريم في اليوم الخامس للمهرجان ولذلك تم وضع برنامج
خاص بتلك وهذا الشهر.

بدأ المهرجان بتكريم خمسة من رواد الموسيقى والفن



عشرة والتي أقيمت ندواتها في المسرح الصغير بدار الأوبرا ناقش المؤتمر هذا العام محورين : الأول واقع الأغنية المعاصرة في مختلف البلاد العربية ..

والمحور الثاني: روى جديدة للتذوق الموسيقي عند الطفل .. ومعتبر: التنظير الموسيقي عند (ابن سينا) .

في المحور الأول ناقش الدكتور كفاح خوري من الأردن .. مقر الندوة بحثاً من إعداد الدكتور معتمد خضر من فلسطين عن واقع الأغنية الفلسطينية المعاصرة بين التاريخ والواقع، وبحثاً من إعداد الدكتور عبد الله مختار السباعي من ليبيا حول واقع الغناء الليبي المعاصر وبحثاً للأستاذ أسعد مخول من لبنان حول واقع الأغنية العربية المعاصرة .

ودار مدير هذا العام حول التنظير الموسيقي عند ابن سينا ودارت الندوة حيث ناقشت بحثاً بعنوان ،دساتير العود عند ابن سينا، للدكتور صبيح رشيد من العراق وبحثاً بعنوان (الأداء الموسيقي عند ابن سينا بين الغناء والعزف الآلي) للدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل من المغرب وبحثاً بعنوان (للغام الموسوعي أبو علي بن سينا) للدكتور محمود القطاط من تونس ..

أدارت الندوة سمحة الخولي من مصر. ثم أدار الدكتور جورج صاوة من كندا بحثاً بعنوان (المنطق العلمي في الموسيقى عند ابن سينا) من إعداد توفيق الياشا من لبنان وبحثاً بعنوان (الموسيقى في فكر ابن سينا) من إعداد الدكتور نبيل شورة من مصر .. واختتمت الندوات ببحث من إعداد محمد الكحلالي من تونس ناقشت فيه (الولادات الفلسفية لابن سينا ومفصلة علم الموسيقى)

وناقشت الدكتورة أيزيس فتح الله بحثاً بعنوان (سلم الصوت لابن سينا) حول دراسة للمستشرق الإنجليزي هنري جورج فارم وبحثاً من إعداد الدكتور نظيرة (ابن سينا في تصنيف الآلات الموسيقية) .

أدار الندوة الدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل من المغرب .. وناقش الدكتور صالح المهدي من تونس بحثاً (الإيقاعات العربية عبر التاريخ بين الكندي والغرابي وابن سينا والأرموي والخليل ومسامرها المستقبلي) وبحثاً بعنوان (محاسن اللحن في كتابات ابن سينا وتعدد التصوير المبيكر) للدكتورة حنان أبو المجد من مصر .. أدار الندوة الدكتور محمود القطاط من تونس.

أهم المهرجان هذا العام بالفرق الموسيقية والعزف المنفرد حيث خصصت فواصل منه للعازف سعد محمد حسن على آلة الكمان بمصاحبة مجموعة الحفنى الموسيقية من مصر .. وعزف ثنائي الأخوان مرامي من تونس وهما (حمزة) على القانون و(أمين) على العود .. وثلاثي موسيقي لمجموعة ياسمين من اليابان .. وتعد هذه المشاركة الأجنبية الوحيدة بالمهرجان .. وفرقة ترشيح من فلسطين وفرقة المازقات من تونس وفرقة النراقية .

وشاركت من مصر فرق: قيثاره قيادة الفريد جميل، مصر للطيوان قيادة فاروق البابل، نادي الصيد قيادة طارق يوسف والفرقة المصرية للموسيقى العربية قيادة عاطف عبد الحميد بالإضافة إلى فرقتي عبد الحليم نويرة والفرقة العربية للتابعين للأوبرا وفرقة أم كلثوم قيادة سامي نصير التابعة لأكاديمية الفنون .. وقدم مركز تنمية المواهب بالأوبرا عرضاً فنياً لمجموعة الأوتار الصغيرة وكرار الأطفال ومجموعة الكلايكات.

المسابقة

أقيمت مسابقة المهرجان هذا العام في الثلاثين حيث استقدمت إدارة المهرجان مجموعة من النصوص الغنائية من الإذاعة المصرية وتم توزيعها على المتسابقين بواقع لحن لكل متسابق وقدمت الأتقان الفائزة في فاصل من حفل الختام الذي أحيته غادة رجب وعلى الحجار.

حصل المتسابقون المصريون

جوائز هذه المسابقة .. ففاز خالد عبد

الغفار بالجائزة الأولى وقيمتها ٥ آلاف

جنيه عن تلحينه لنص أغنية (يا نسيم

الشرق) كلمات فحشى صديق .. وفاز

بالجائزة الثانية مناصفة وقيمتها ٣ آلاف

جنيه كل من حوى عطية عن تلحين نص

أغنية (لو) كلمات عبد المنعم كاسب، وإبراهيم

بركات من المغرب عن نص أغنية (الزمان الحلو) .

أما الجائزة الثالثة وقيمتها (٢٠٠٠ جنيه) ففاز بها وإل السيد عن

نص أغنية (نسمة) كلمات محمود عبد العزيز.

ضمنت المسابقة عشرة نصوص شارك فيها سبعة متسابقين بينهم

متسابق مغربي وبقية المتسابقين الستة من مصر .. رأى لجنة التحكيم

الدكتور سعيد هيك (مصر) وضمت اللجنة عضوية كل من : الدكتور عبد

الرب إدريس (السعودية) وعبد الفتاح سكر (سوريا) وعبد الفرج

(الإمارات) وفواز حلمي (مصر) .



ابن سينا

في إطار المحاور والندوات لمؤتمر الموسيقى العربية في دورته الحادية

زكي مصطفى

العلاقات الثقافية المصرية - الصينية

ومن ثم فقد تم التأكيد في افتتاح هذه البثوة على أهمية هذا الأسبوع الثقافي كمطلب ملع لفهم كل من الجانبين لتقلية الجانب الآخر.

وقد تناولت الدكتور رجاء سليم، «واقع العلاقات الثقافية المصرية - الصينية، حيث أكدت على أن العلاقات الثقافية بين مصر والصين تتميز بنوع من الخصوصية وهو ما أرجعته إلى عدة عوامل منها وجود تفاؤل ثقافي بين الشعبين المصري والصيني على الرغم من التباعد الجغرافي بين الدولتين، كما أن مصر والصين كانتا متبعا لأعرق حضارتين في التاريخ، ووجود تشابه بين مصر والصين في بعض المشكلات كالزيادة السكانية ومشكلات التنمية والإصلاح الاقتصادي، ووجود خاصية تجمع بين الثقافتين المصرية والصينية تتمثل في احترام السلطة ومناجعتها وسيادة روح التسامح.

أما عن واقع العلاقات الثقافية المصرية الصينية فقد خلصت الباحثة وبعد استعراضها لواقع العلاقات الثقافية بين البلدين إلى أن الصين تعتبر من الدول التي يتفرع منها التعليل الثقافي واللغوي المصري. وفيما يتعلق بأهم الإنجازات المشرفة لمل هذا التبادل الثقافي بين مصر والصين الشعبية فقد قدم المبدعو وإن شاغ ورقة تناول فيها «الإنجازات المشرفة للتبادل الثقافي بين مصر والصين الشعبية خلال الـ ٤٦ عاما الماضية، حيث خلص إلى أن التبادل الثقافي بين مصر والصين الشعبية ينقسم بعدد من السمات من أهمها:

١- تطور العلاقات في إطار مستقر ومبرمج حيث تم في عام ١٩٥٥ التوقيع على مذكرة للتعاون الثقافي بين البلدين في ١٥ أبريل ١٩٥٦ تبذلت الدولتان التمهيد الدبلوماسي والتوقيع على اتفاق للتعاون الثقافي بين البلدين والتوقيع على ٧ برامج تنفيذية للتعاون الثقافي وذلك منذ عام ١٩٧٩ إلى عام ٢٠٠٢ مما وفر إطاراً مستقراً لنمو العلاقات.

٢- المستوى العالي للتبادل الثقافي وهو ما يتمثل في الزيارات المتبادلة لوزراء الثقافة والدولتين وكبار المسؤولين. وذلك بالإضافة إلى الزيارات المتبادلة للفرق الفنية لفرق الغناء وفرق الفنون حيث أكد الباحث على أن تلك الزيارات المتبادلة التي قام بها كبار المسؤولين والفرق الفنية وإقامة الأنشطة الثقافية قد زادت من التعاون المتبادل وعززت الصلات على نحو أعمق.

٣- النطاق الواسع للتبادل الثقافي حيث أكد على أن نطاق التبادل الثقافي لم يقتصر على مجال الثقافة والفن فحسب بل امتد إلى نطاق واسع ومجالات متعددة كالعلوم والتعليم والسبما والتلفزيون والآثار التاريخية والمكتبات والمناخ وصل عدد الوفود والفرق المتبادلة خلال ٤٥ عاماً إلى ما يقرب من ٤٠٠ وفد وفرقة.

٤- التأثير بعمق المدى للتبادل الثقافي حيث ذكر أن تغطية ونشر الإذاعة والمصاحفة لهذه النشاطات المتبادلة على نطاق واسع أثار الحماسة الشعبية لمعرفة مصر مما أدى إلى مزيد من الفهم المتبادل والتقارب الشعوري لشعبي البلدين.

ومن ثم فقد خلص إلى أن التبادل الثقافي المصري - الصيني خلال الـ ٤٦ عاما الماضية قد أحرز إنجازات عظيمة ومن ثم يوصي الباحث ومن أجل تطوير التبادل الثقافي المصري - الصيني في القرن الواحد والعشرين بضرورة المشاركة على تعدد الثقافات العالمية، والتمسك بزمام المبادرة لتطوير الثقافة الوطنية، ودفع التبادل الثقافي مع بلدان العالم بالاستفادة من

تعود بداية العلاقات بين مصر والصين إلى ما قبل الفتحوات الإسلامية للبلدين وإن كانت قد اقتصرت على العلاقات الاقتصادية، إلا أن مع الفتح الإسلامي للبلدين في القرن الأول الهجري (مصر عام ٦٢٠هـ، والصين عام ٦٢٦هـ) فقد نمت العلاقات الدبلوماسية والاقتصادية بين البلدين. وقد تبادل مصر والصين التمثيل الدبلوماسي في أبريل عام ١٩٥٦ ويناسبة الذكرى الـ ٤٦ على قيام العلاقات الدبلوماسية بين البلدين فقد أقيم في القاهرة أسبوع ثقافي صيني بالقاهرة. وقد تضمن برنامج الأسبوع الثقافي إقامة معارض تشكيلية وإقامة حفلات بدار الأوبرا المصرية وعلى هامش فعاليات الأسبوع الثقافي فقد أقام مركز الدراسات الآسيوية بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية ندوة بعنوان «العلاقات الثقافية المصرية - الصينية، وذلك بمشاركة وفد من كبار الخبراء بالصين، ومجموعة من كبار الباحثين المصريين المهتمين بالشأن الصيني.

وقد تضمنت أعمال الندوة جلستين بالإضافة إلى جلسة افتتاحية وجملة ختامية حيث افتتح أعمال الندوة كل من الدكتور/ محمد السيد سليم، مدير المركز والدكتور/ تولويه، نائب مدير جامعة اللغات الأجنبية ببيكين بكلمة أكدت على أن عالم ما بعد الحرب الباردة يطرح تحديات ضخمة منها ما يروج له بعض المفكرين الغربيين من فكرة صدام الحضارات بالإضافة إلى العولمة الثقافية وما تفرضه من تحديات ضخمة على الهوية القومية مما يتطلب معه مزيداً من التعاون الثقافي بين الدول كمطلب ملع لتطوير كافة أنماط العلاقات وللتعامل الإيجابي مع تلك التحديات، حيث أكدوا على فكرة اعتماد الندوة وهي تطوير للعلاقات الثقافية المصرية - الصينية كمدخل ضروري لتعميق التواصل الحضاري بين البلدين لمواجهة مثل تلك التحديات وخاصة في ظل ما يحتهل للبعد الثقافي من أهمية خاصة في علاقات البلدين والتي تتمثل في:

١- المعرفة الحضارية للبلدين فمصر لديها حضارة عريقة تعود إلى سبعة آلاف سنة وكذلك الصين حيث تزامنت الحضارتان في السياق نفسه الزماني تقريبا.

٢- الفتح الإسلامي ووصول الفتحوات والتجار إلى الصين مما عمق التواصل الحضاري بين البلدين.

٣- التفاعل المصري - الصيني سياسياً واقتصادياً مع حركة التضامن الأفرو آسيوي وحركة عدم الانحياز في مواجهة المعسكر الغربي والكتلة الاشتراكية.

٤- التشابه في الأفكار والرياء وهو ما تمثل في رفض مصر والصين لفكرة صدام الحضارات بل التأكيد على حوار الحضارات وامتزاجها.



العلوم والتكنولوجيا المالية.

ونظراً للدور المحوري الذي تقوم به اللغة في تحقيق التواصل بين الشعوب فقد حرص منظمو الندوة على وجود بحث يتضمن طبيعة تدريس اللغة الصينية في مصر وأهم المشكلات التي تواجهها. حيث أكد الدكتور إبراهيم عكاشة على أنه بالنظر للدور المحوري الذي تقوم به اللغة في تحقيق التواصل بين الشعوب تأتي أهمية دراسة اللغة الصينية مما تساعد عليه من التعرف على تاريخ الشعب الصيني وحضارته.

ومن أبرز الجامعات المصرية التي يوجد بها قسم لتدريس اللغة الصينية كلية الآلن جامعة عين شمس، وكلية الآلن جامعة المنيا، وكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وكلية الآداب جامعة المنصورة. وقسم اللغة الصينية بجامعة الأزهر الذي افتتح عام ٢٠٠٢ ومعه الدراسات الآسيوية بجامعة الزقازيق. وذلك بالإضافة إلى دور جمعية الصداقة المصرية الصينية ونورها في تدريس اللغة الصينية في مصر كجهة غير حكومية. حيث أكد على أن قسم اللغة الصينية بكلية الآلن بجامعة عين شمس يعد من أعرق أقسام اللغة الصينية في العالم وذلك باستثناء بعض الدول (اليابان، كوريا الجنوبية، سنغافورة، والتي تعد المجال الطبيعي للصين) فهو أكبر تلك الأقسام من حيث عدد الطلاب ومن حيث عدد الأساتذة. ومع هذا يؤكد الباحث أن تدريس اللغة الصينية في مصر ما زال يعاني من بعض القصور حيث يوصى في هذا الإطار بما يلي:

١- ضرورة الاستفادة من دأرسي وخبرجي أقسام اللغة الصينية في شتى المجالات ذات الصلة بالعلاقات المصرية الصينية.

٢- العمل من قبل الجهات المعنية على ترجمة أمهات الكتب الصينية إلى العربية.

٣- العمل المشترك بين الأساتذة المصريين والصينيين.

أما الجلسة الثانية فقد تناولت موضوع «العلاقات التاريخية المصرية - الصينية، وتحدث فيها من الجانب المصري الدكتور عبل سلطان مدرس التاريخ الإسلامي بمعهد الدراسات الأفريقية - جامعة القاهرة، ومن الجانب الصيني الدكتور لي وان يان أستاذ بجامعة اللغات الأجنبية ببكين، والدكتور تشانغ هونغ بي رئيس قسم اللغة العربية للجامعة الثانية للغات الأجنبية ببكين، والدكتور تشو ليه، نائب مدير جامعة اللغات الأجنبية ببكين.

فقد تناولت الدكتور عبل سلطان «العلاقات التاريخية المصرية -

الصينية، حيث أكدت على وجود خصائص تاريخية مشتركة تجمع البلدين حيث اطلقت على تلك الخصائص لفظ المحاكاة التاريخية حيث أكدت أن تلك المحاكاة أوجها متعددة أكدت في مجملها على وجود خصائص مشتركة بين الحضارتين. وذلك من عدة زوايا ومنها تبجيل العلم واحترام المعلم كقيم أساسية تقوم عليها الأمة العربية وكذلك الصينية فجنده يذكر من الأمثال العربية اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد، جهلك أشد لك من فقرك، وعلمان خير من علم، ومن الأمثال الصينية التي توازيها اطلب العلم ما نعت حيا، لا تفعل من أنك لا تعلم بل اخل من أنك لا تعلم،

خديجة عرفة

प्राचीन साहित्य



جورج طرابيشي.. علم بارز
من أعلام الثقافة العربية
للمعاصرة.. اختلف أو اتفق معه
ولكنه يقول شيئاً يستحق
المناقشة.. عبر من شاطئه
للماركسية إلى شاطئه التراث
للسوفي.

درس اللاهوت والتراث
الإسلامي وكتب وطرح أفكاراً
أثارت عليه قائمة البعض وثناء
البعض الآخر.

يرى أن عابد الجاهلي ليس
لديه مشروع نقدي أصلاً وأنه
يضارب بالتفاوض على
العقل العربي وأن موقف
حسن حنفي من التراث
موقف عصابي.

ويرى أيضاً أن كتابات
نوال السعداوي تعيد إنتاج
الأيديولوجيا الذكورية،
بينما يصف نفسه بأنه
مقف أنثوي.

هكذا حاورته سوسن
الدويك

وهكذا نطق.



المفكر والناقد جورج طرابيشي:

حوار مفتوح مع سوسن الودويك

جورج طرابيشي.. ناقد ومفكر عربي سوري... مسيحي بالمولد عربي باللغة، مسلم بالثقافة.
مثقف نسوي - أي نصير لقضية المرأة وتحررها، يعترف بأنه لم يقرأ رواية عربية واحدة منذ اثني عشر عاماً، وأنه ترك الماركسية وكل أنواع الايديولوجيا، كما يعترف بأنه يعاني عقدة ذنب تجاه أبيه!!

- يصنف في خانة المثقفين المعتزمين، ولعل هذا الالتزام هو الذي أرغمه، على أن يحدث تحولاً انقطاعياً في نشاطه الإبداعي فقد تراجع عن النقد الأدبي ليتوجه إلى النقد الفكري.

وبكرس حياته الآن في مشروعه (نقد، نقد، العقل العربي) لبحث في التراث ويدرسه كمنظومة دينية تحدد العقل الفلسفي واللاهوتي، وحتى اللغوي وهو في كل ذلك لا يفصل الجانب الديني ولا يستطيع لأنه هو ذلك الجانب المركزي في التراث العربي الإسلامي أي لا يدرسه من مدخل ثقافي محض.

- وقد تعرض لهجوم شديد حول طرحه اشكالية (مصحفة القرآن) باعتبارها مبتدأ حركة التدوين للثقافة العربية الإسلامية، وليس تدوين السنة.
- يهاجم، عابد الجابري بضراوة - ويختلف معه، له

تحفظات على فكر د. حسن حنفي

- يبحث في رمزية، الله، عند نجيب محفوظ. ويتعرض إلى (اللجورية)، والرموز الايحائية أو الكنائية.
- يفضح العلاقة التراتبية السبادية بين الرجولة والأنوثة.
- ويرفض التسليم بمسلمات الأسلاف.
- يهاجم تلك المنظومة الفقهية، والدوجمانية التي شنت حرب شعواء على ثقافة الحب - وفكرة الحب في الثقافة العربية المعاصرة واعتبارها رجساً من عمل الشيطان..

- مع هذا المفكر المروع... كان هذا الحوار..

/ أ. جورج طرابيشي.. أول سؤال يطرح نفسه، في إطار من الدهشة والاستفسار الملح.. لماذا تركت الأدب بعد كل هذا الإبداع والنقد في الرواية العربية، وكتابك خمسة عشر كتاباً في هذا المجال، لم تتركه - وتوجه نحو الدراسات التراثية.. ألف لماذا؟

- الواقع أن هناك سببين الأول هو أن آخر آخر كنت في النقد الأدبي، وهو كتاب (الروائي وبطله)، وأصل فيه إلى نوع من مازق مسدود، فقد كنت في دراسات عن الرواية العربية قد طبقت على أوسع نطاق ممكن منهج التحليل النفسي الذي صرت واحداً من أشد المتحمسين له، منذ أن ترجمت معظم مؤلفات فرويد إلى العربية، وبعد أن تخليت تدريجياً عن المنهج الماركسي السابق.

- ولا أدري أمن حسن الحظ أم سونه أنني تطرفت كثيراً في تطبيق المنهج النفسي، حتى أنني عندما انتهيت من كتابة (الروائي وبطله)، أحسست وكأنني وصلت إلى الحد الذي ما بعده حد، وأتني إذا ما وظيفت على تطبيق المنهج نفسه، فلن أفعل سوى أن أكرر نفسي.. والحال أن التكرار من أبغض الأشياء إلى نفسي، وكأنني



جورج طرابيشي

هاجموني.. لأننى مسيحي.. وكأننى من خوارج العقل العربى

- بالضبط «حاجة زى كده»!! فى الرواية البوليسية حينما تعرفين القاتل، تفقد الرواية جاذبيتها فوراً وقد صار الأدب الروائى ولاسيما منه الصميمى أو الذاتى مكشوف أمامى، صرت بفصل منهج التحليل النفسى أتعرف من الفصل الأول عما ستكون عليه تطورات البطل.. وهكذا فقدت شهيتى فى تناول أى وجبات أدبية..

/ منذ اثنتى عشرة سنة.. لم أقرأ رواية واحدة، هكذا قلت.. وهذا تصريح خطير.. كيف تقصر ذلك؟
- فعلاً.. منذ ١٢ سنة لم أقرأ رواية واحدة!! ربما باستثناء رواية زوجتى (هنريت عبودى) وقد قرأتها مرعياً.
- وهذه الرواية (الظهير العارى) حتى حينما قرأتها استمتعت عن قراءتها بين المحال النفسى، أو الناقد الأدبى، وكان ذلك مرة أخيرة بقيمة فى حياتى..

/ ألا يؤلمك ذلك؟
وكيف تتواصل مع كتابات الجيل الجديد؟

- أعترف لك.. أن ذلك يؤلمنى كثيراً!! وخاصة أننى لم أعد أقرأ أدب الجيل الجديد، رغم أننى موجود.

كناقد لذي هذا الجيل وتلقيت مئات من الهدايا، من الروايات، وأدرك أن هؤلاء الشباب كانوا يترقبون أى تقييم أو مازرة.

وأقول لك بصراحة أننى خيبت آمال الكثيرين، وصرت أخرج

من حضور المؤتمرات الأدبية، والندوات عن الرواية العربية، إذ صرت أمياً فى مجال نتاج الرواية

الجديد.. حتى تلك التى أثارت ضجة.. لم أعد أقرأ!!

عابد الجابرى

أستطيع أن أقول أن شجرة التحليل النفسى التى تقيأت بظلمها وأكلت من ثمارها، قد صارت هى نفسها عجفاء، ولا أدرى السبب فى ذلك؟.. أم هو مغالاتى فى الأكل من ثمارها؟ أم أن هى نفسها تتوقف عن العطاء عندما يؤخذ منها، أو تطفئ ثمارها بكميات أكبر مما ينبغي.

/ ولكن هل منهج التحليل النفسى فى حد ذاته يساوى أزمة، أم أنه هو من سبب لك الأزمة؟

- منهج التحليل النفسى هو فى الأساس منهج تحليلى، وإلى حد ما سرى، والتعامل معه على نطاق مكشوف قد يأتى فى النهاية إلى تعقيمه، وإجدايه، فبصيص منهجاً مكشوفاً، يعطى نتائجها سلفاً، وهذا ما يتناقض مع مفهومى للنقد، باعتباره نوعاً من النشاط الإبداعى وإن كان من الدرجة الثانية.

وأزمة المنهج هذه، تواكبت عدى مع تحول كبير فى تاريخ الثقافة العربية، ابتداء من الثمانينات، عندما اكتسح الخطاب التراثى الساحة الثقافية العربية. وقد كنت على مسدى تاريخى الفكرى قبالاً للتصنيف فى خانة المثقفين المتزمتين، والزماني هذا هو الذى أرغمنى على أن أحدث تحولاً انقطاعياً فى نشاطى الفكرى، فأنتزعت عن النقد الأدبى لأتوجه نحو النقد الفكرى.

/ وهل الالتزام بمنهج التحليل النفسى كان «فريوس» إصابتك بالاحتجاب، وغزوك بل وهجرتك للنقد الأدبى؟

- مع الإيغال فى تطبيق منهج التحليل النفسى صار الأدب الروائى نفسه مكشوفاً، والجال عندما يتعدى السرد الروائى من «السرد» ويفقد عصب بنيته السردية بالذات ولا يعود يمارس «على» كنافذ جاذبيته وسحره.

فكأننى مثل من يمسر فى غايه، ولكن فى طريق معبد، وأعرف سلفاً أين سيوصلنى، وأعرف سلفاً أننى لن أضيع!!

/ مكشوف عنك الحجاب، إذن؟

● لم أقرأ رواية عربية واحدة منذ اثني عشر عاماً

نوال السعداوي

فكرة من نصفي العمري،
تصالحنا فيها مع أبي فقد كان
هناك نوع من الصبر
بالمفهوم (الأوديبي)، ببني
وبين ذكرى أبي، كنت أشعر
دوماً وأعاني من عقدة من
الشعور بالذنب، بأنني ظلمت
أبي ولم أعطه حقه، وأول من
نبهني إلى ذلك زوجتي
بالبذات التي عرفت أبي،
وكانت تقدره كثيراً، وتقدر
حبه لي واعتزازه بي.

ولعلني استطعت القول هنا
بأن التراث نوع من أب بديل
أو رمزي، وأنني أيضاً أعمله
في نشاطي الفكري السابق،
ولم أعمره ما يستحق من
اهتمام، فعودتي إلى اكتشاف
التراث وأهميته كانت نوع من
المصالحة مع ذكرى أبي،
فصلنا عن أن هذه العودة
أمتها الظروف الأيديولوجية
المستجدة في الساحة الثقافية
العربية منذ أن اجتاحتها المد
الأصولي..

والحقيقة أنني لست الوحيد
الذي كانت عودتي إلى التراث
نوعاً من العودة إلى أب بديل.

/ هل العودة إلى التراث

تمثل نوعاً من الحماية أو طلبها على الأقل؟

- أنا شخصياً أعتقد، أن كل الردة نحو التراث في المسيحية أو
العثمانية كانت نوعاً من الطلب إلى الحماية تحت مظلة هذا الأب الذي
بدا كأنه خالد لا يموت، فهزيمة يونيو ١٩٦٧، حولت كثيرين من العرب
ومن المثقفين خاصة إلى أبناء يتامى بلا أب، وأمام تلك (الأم الشريرة)
التي ترمز إليها بإسرائيل (أم خصاءة)، أرغى المثقفون العرب تحت مظلة
التراث بصفته «أباً كبيراً حانياً»، هذا يفسر فيما يفسر ارتداد العديد من
المثقفين الماركسيين والقوميين السابقين الذين تحولوا إلى مثقفين أصوليين.

/ معنى ذلك أنك تركت الماركسية؟

- نعم.. ولكنني أمل ألا أكون تركت الماركسية وحدها بل تركت كل
أنواع الايديولوجيا.

/ لماذا؟

- لأنها تضع على العينين غشاوة تمنعك من رؤية كل شيء في الواقع



/ وماذا كان «البديل» الذي يحتوي عقلك وإبداعك؟

- غوصي في التراث العربي الإسلامي قدم لي البديل والتراث العربي
الإسلامي عميق بلا قاع، فمهما غصت فيه تجدني نفسك، وكأنك مازلت
على السطح.

فمن جهة عمق التراث العربي وغناه كما ذكرت ومن جهة ثانية لكون
الخطاب التراثي، صار هو الخطاب السائد في العثمانية والتسعينات،
وأعترف أن كل ملكاتي الإبداعية والنقدية تحولت باتجاه نقد هذا الخطاب
التراثي..

الذي أكرر بأنه صار هو الخطاب الأول الطاغى على كل ماعداء لدى
شريحة واسعة من المثقفين العرب المعاصرين.

/ بنفس منهجك النفسي، ودأوني بالتي كانت هي الداء، هل موقفك
التحولي هذا يقبل التعميد على سرير التحليل النفسي؟

- ربما أقول «نعم».. فقد جاء تحولي نحو التراث العربي الإسلامي في

نعم.. تركت الماركسية.. وكل أنواع الايديولوجيا

باعتبارها هي مبتدأ حركة التدوين في الثقافة العربية الإسلامية، وليس عصر التدوين في القرن الثاني الهجري كما تفترض بعض الدراسات.

/ هل هذا رد على المفكر المغربي «عابد الجابري»؟

- نعم.. فالجابري أخذ نظريته عن عصر التدوين عن «أحمد أمين» في «منحى الإسلام» بل أنه أخذ نفس النص الذي اعتمد عليه «أحمد أمين» في تحديد مفهومه لهذا العصر وهو النص الذي نقله (السيوطي) عن (الذهبي) في تاريخ الإسلام) أي ذلك النص الشهير الذي يجعل من عام ١٤٣ هجرية عام الانقلاب في تاريخ التدوين.

فكانه قبل ذلك (عام الانقلاب)!! لم يكن هناك شيء ويعدده صار كل شيء!! وهذه انقطاعية أحدثها «الجابري» نقلاً عن «أحمد أمين» في تطور الفكر العربي، سبعت إلى أن أعيد بنائها في انصالية عضوية متنامية بدءاً من واقعة التدوين المركزية الأولى.. أي (تدوين القرآن)..

- لأن عملية (مصحفة القرآن) هي التي حولت الثقافة العربية برمتها من ثقافة شفاهية إلى ثقافة كتابية ومركزية وهذه الواقعة هي التي استولت في أواخر القرن الأول أو عندما انتقل المسلمون إلى «تدوين السنة» نفسها، «فالجابري» يعتبر أن نقطة التحول المركزية في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية هي تدوين السنة، في حين أنني أعتبر أن تدوين القرآن

إلا ما كان يتطابق مع هذه الأيديولوجيا. وهذا ينطبق ليس فقط على الماركسية بل على الأصولية اليوم نفسها، التي تمثل هي الأخرى غشاوة تمنع المنضويين تحت لوائها من قراءة صحيحة للواقع المعاصر وللتراث السالف في أن معاً..

/ رغم أنك «مسيحي» إلا أنك توجهت لدراسة التراث الإسلامي.. فهل كان ذلك مرده دينياً أم ثقافياً؟

- دوماً أعرف نفسي بأنني كنت مسيحياً بالمولد، وعربياً باللغة، ومسلماً بالثقافة، ومن الصعب أن نميز في هذا التراث بين وجهة الثقافية، ووجهة الدين..

لذلك فأنا في مشروع (نقد العقل العربي)، لا أبحث في التراث من حيث هو فقط ثقافة تفرض نفسها في مجال الثقافة بوجه خاص، بل أدرسه كمنظومة دينية تحدد العقل الفقهى، واللاهوتى وحتى اللغوى، ولا أستطيع أن أفصل حتى الجانب الدينى، لأنه هو الجانب المركزى في التراث العربى الإسلامى، فليس له من مدخل ثقافى محض، وإنما أيضاً لا بد من التعامل معه في التعبير الأول عن النقل الدينى الإسلامى.

على سبيل المثال.. في مشروعى الجزء الثانى (في نقد العقل العربى)، تعرضت على نطاق واسع لما أسميته باشكالية (مصحفة القرآن)



• التراث الإسلامي - أحدث تحولا انقطاعيا - في نشاطه النقدي •

هو الذي أحدث ذلك الانقلاب الكبير أو الجذري في مسار الثقافة العربية الإسلامية.

/ هل ترى أن هناك حالة «قصيدة» وتعد مسألة (مصحفة القرآن)؟

- نعم... بالتأكيد... بل أنني أكاد أقول إن أسطورة عصر التدين في القرن الثاني للهجرة كما تناقلها السيوطي عن الذهبي في القرن الثامن الهجري، ثم أحمد أمين في النصف الأول من القرن العشرين، ثم عابد الجابري في النصف الثاني منه، ما وجدت إلا لتحجب عن الوعي النقدي واقعة التدين الأولى أي تدين القرآن..

/ هل اعتبر من ذلك... بأن عابد الجابري «يخرّب» العقل العربي؟

- أعترض على تعبير

(يخرّب)، وأقول بأنه يمارس نوعاً من (المنافسة) أو المضاربة بالناقص لأنه يجعله في مرتبة أدنى من العقل اليوناني، ويعتبر العقل العربي الإسلامي عقلاً بديلاً في مواجهة العقل اليوناني الذي هو



عبد الجباري

في تقديره عقل برهاني ثم أنه يمارس عليه هذه المنافسة نفسها من خلال ضمته إياه (إلى عقل مشرقى لا عقلاني)، (وعقل مغربي كلي العقلانية) ويعتبر أن العقل المغربي هو وحده الذي أقام الجسور مع العقل اليوناني البرهاني، وهو وحده الذي أوصل هذا العقل البرهاني، إلى أوروبا الغربية فكانت نهضتها.

ومن هنا - كما يرى أ.جورج طرابيشي فإن الجابري ينتصر لابن رشد بوصفه ممثلاً مغربياً لهذا العقل البرهاني ضد ابن سينا الذي يحمل عليه حملة شعواء بصفته ممثلاً مشرقياً لما يسميه (بالعقل المستقيل) .. أي عقل يوظف كل طاقاته ضد العقل وضد مبدأ العقل.

/ وهل هذا التقسيم الجغرافي كما يراه الجابري، لا يضر بالعقل العربي الإسلامي، وبالنظام المعرفي العربي؟

- هذا أقول - أن هذه الزعة الجغرافية الابيستولوجية تصل بالجابري إلى إحداث انقسام خطير بل، قطعية معرفية في داخل العقل العربي الإسلامي وتصلب وحده.

ولكنني أرى على العكس أن ابن سينا مثل ابن رشد هما ممثلان عقلانيان كبيران لهذا العقل الإسلامي العربي وأنهما كليهما يصدران عن نظام معرفي واحد، وعن أستمعية واحدة لا تقبل تمايزاً جغرافياً أو إقليمياً بين مشرق ومغرب.

- وإزاء هذه «الأطروحة» التي تقوم على القطعية المعرفية للجغرافية كتبت ثالث أجزاء كتابي من (نقد نقد العقل العربي) الذي يحمل على وجه التجديد عنوان (وحدة العقل العربي الإسلامي) وفيه درست ابن رشد، وابن حزم، وابن طفيل، والشاطبي، الذين يعتبرهم الجابري ممثلين للعقل العربي المغربي البرهاني، لأقيم البرهان على أن هؤلاء، مثلهم، مثل الفارابي وابن سينا، والغزالي، إنما هم ممثلون للعقل العربي الإسلامي بإطلاقه، وفي وحدة بنيتة الابيستولوجية (أي بنيتة المعرفة) أما الوجه الثالث للمنافسة التي يمارسها الجابري على العقل العربي الإسلامي، فتعتمد في موقفه السلبي، بل أكاد أقول (الشوفاوني) السالب من اللغة العربية، التي يعتبرها لغة بدوية حسية، لا تاريخية، وبيانية لا برهانية وبالتالي لا تصلح لاستيعاب الفلسفة القديمة ولا لتقبل الحضارة الحديثة، فهي لغة مجمدة يكاد الجابري لا يميزها عن لغة الاسكيمو وهي اللغة التي يعتبرها لغة محصورة بعالم الدجاج مثلاً يرى بأن اللغة العربية محصورة بمالم الصحراء..

/ بعد هذا التحليل عن رؤيات د.عابد الجابري تجاه العقل العربي. ترى ما هو الفارق بينه وبين د.حسن حنفي في نفس المجال؟

- أستطيع أن أقول - جورج طرابيشي - بأن الفارق منهجياً واپيستولوجياً بين حسن حنفي وعابد الجابري كبير، ولكن الفارق الايديولوجي بينهما صغير. فالجابري انتهى بما بدأ به حسن حنفي، أي أنه انخرط في التيار الإسلامي للتجديدي ولكن ضمن هذا التيار يقل في كتاب بعد كتاب نزوع الجابري للتجديدي

وصفت موقف «حسن حنفي» من التراث بأنه «عصابي» !!

نجيب محفوظ



لهم أن يحدد العقل العربي الإسلامي من داخله، وكأننا نحن حوارج هذا العقل وغرياته الأتنيث له من عالم آخر ومعاد. ومن المؤسف فعلاً أن يكون كل ما انتهى إليه الجابري في الرد توطيف سلاح الطائفية بدلا من توطيف سلاح الحوار والموضوعية ورغم هذا الموقف اللاهـواري من الجابري فأنتي مصر على مناعة مشروعي (نقد النقد) إلى آخر

المشوار بقدر ما يتيح لي العمر المتبقي، والقدرة على ممارسة فعل الكتابة للجادة.

/ فماذا عن موقف حسن حنفي من مشروعه وهو ضده أيضا؟

- أقول لك بصراحة - أن حسن حنفي كان أرحب صدرًا بما لا يقاس، رغم أن نقدي له كان أقسى بما لا يقاس لأنني في نقدي لحسن حنفي اعتبرته أنه ما يصدر في قراءته للتراث ليس عن موقف علمي، ولكن عن موقف نفسي ولم أتردد في وصف هذا الموقف بأنه (عصابي)، ومع ذلك فقد بقي حسن حنفي محافظاً على قدر كبير من العاملة وحتى من الصداقة في التعامل في كل مرة نلتقي فيها، وإن لم يكن هو الآخر مثله مثل الجابري قد امتنع عن الدخول في حوار علمي.

الله في إبداع محفوظ

/ الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية)، لماذا نجيب محفوظ تحديداً وإماداً كرمزاً في إبداعات محفوظ؟

- ويشير جورج طرابيشي إلى مفارقة صادقة قائلاً: هناك مفارقة قادتني لروايات نجيب محفوظ، من هذا المنظور فقد لاحظت أن ثقافتنا وهي واحدة من أكبر الثقافات في العالم من حيث الحضور الديني، ومن حيث قوة ضغط العقل الديني على هذه الثقافة، ومع ذلك فإن الثقافة العربية المعاصرة هي واحدة من أكثر الثقافات في العالم التي يغيب عنها مفهوم الله نفسه، فهي ثقافة ترزح تحت ثقل المنظومة الفقهية والمنظومة الأصولية ولكن يغيب عنها تماماً البعد الميتافيزيقي، أي حضور الله كمفهوم، ومكفولة... ونقول عن ثقافتنا أنها تعاني من إغلاق باب الاجتهاد

ليحل محله النزوع الإسلامي الخالص.

- أبغى ذلك أن مشروع الجابري يخالف كثيراً مع مشروع حنفي؟ ويرد جورج طرابيشي بهدوء.. أعتقد أنه «لا مشروع، لحسن حنفي، في تجديد التراث الإسلامي» ولا مشروع، أيضاً للجابري في (نقد العقل العربي) فقد انتهى إلى ما أراداه في الانطلاق منه، فلا مشروع التجديد لدى حسن حنفي يمكن وصفه فعلاً بأنه تصديدي، ولا مشروع النقد عند الجابري بقي فعلاً مشروعاً نقدياً، وأن المهمة التي أخذها الجابري على عاتقه تحت عنوان كبير وهو نقد العقل العربي وقد تخصص في النهاية عن موقف لا نقدي موقف أكاد أقول عنه إنه موقف (تبريري) إلى حد إلغاء مفهوم النقد بالذات وهذا ما أعلنه الجابري نفسه في مقال نشره مؤخراً في مجلة مغربية، أعلن فيه بالحرف الواحد، أنه لا مجال ولا داعي أصلاً لتطبيق منهج النقد التاريخي على العقل العربي الإسلامي، لأن هذا العقل قد مارس هذا النقد من البداية الأولى وثبتت بالتالي صحة جميع المراكز التي يقوم عليها هذا العقل، وبالتالي لا حاجة إلى أي مراجعة لما استقر عليه يثين الأسلاف، ولا سيما فيما يتعلق «بتدوين الحديث». وإثبات صحة الصحيح منه، وضعف الضعيف منه، وإلى أن تأمل إذا كنا نسلم هذا التسليم بسمالات الأسلاف فما معنى الكلام عن مشروع لنقد العقل العربي.

/ فماذا عن مشروعه أنت (نقد، نقد العقل العربي) وماذا عن منهجه في البحث والتلقيب والتحليل؟

- قدمت ثلاثة مجلدات، وأعمل في الرابع الآن وأعتقد أنه لن يكون الأخير، لأن مشروع (نقد النقد) هذا طال وسيطول جميع منظومات المعرفة في الثقافة العربية الإسلامية لاسيما المنظومة الفقهية والمنظومة الكلامية والمنظومة النحوية، فضلاً عن المنظومة الفلسفية والصوفية.

- أما عن المنهج فيقول المفكر جورج طرابيشي - إن التراث العربي والإسلامي من العمق والسمعة مما أنه لا يمكن التعامل معه بمنهج واحد فقط (المنهج المعرفي) مثلاً، ولكن لابد من توطيف جملة المناهج التي عرفت تطوراً هائلاً بفضل تقدم علوم المجتمع والإنسان واللغة، فضلاً عن منهج النقد التاريخي. بحيث لابد وأن تتضافر في جملة هذه المناهج لكي تقارب نرائنا إسهاماً وعميقاً مثل التراث العربي الإسلامي.



/ ولكن... أ. جورج طرابيشي.. ماذا كان موقف عابد الجابري من مشروعه النقدي الذي هو ضد المشروعية؟

- لا أعلمك أنني حينما شرعت بهذا المشروع وأدركت أنه سيكون بالضرورة مشروعاً كبيراً، وضعت آملي الكبير أن يكون حوارنا هذا بين أحياء لا حواراً بين أموات!!

كذلك الذي جرى بين الغزالي وابن سينا أو بين ابن رشد والغزالي، ولكن الجابري قابل هذه المحاولة الحواريّة بموقف لا حوارى مطلق... بل أنه لم يمتنع عن الدخول في هذا الحوار فيحسب، بل صرح مراراً بأنه لم يقرأ نقدي ولن يقرأ أبداً ولكن ذلك لم يمنعه من أن يضيف القول من إنني لم أعتقد إلا لأنني أنتمى دينياً إلى تيار من المثقفين المسيحيين الذين لا يطيّب

عابد الجابري، .. ليس لديه مشروع نقدي أصلاً..

الأئونة، والعدالة لسانر بذات جنهن.

/ هل هناك نموذج من كتابات نوال السعداوى خرجت منه بهذه النتائج؟

- نعم - وأسوق هنا فكرة أو دليلاً بسيطاً وهو أن بطلاتها في (أمرأتان في امرأة) تفرض نفسها على سائر زميلاتنا في الجامعة بل على سائر نساء مصر، وتقول بما يشبه الافتخار - على لسان بطلتها - بأنها هي وحدها للامحتونة - وهي وحدها التي تسير بخطى شبه عمركية بينما تسير سائر زميلاتنا في الجامعة بخطى مترخية، وكأنها تنكتل من كونها أنني كباقي النساء، وتمازج على هؤلاء نوعاً من نخوية فاشية.

وعلى أي حال - هكذا يستكمل حديثه المفكر جورج طرابيشي - أريد أن أوضح نقطة منهجية أساسية وأخيرة وهي أنني عندما أطبق منهج التحليل النفسي (أو عندما كنت أطبقه) فأنتي لا أطبقه أبداً على المؤلف أو المؤلفة بل أطبقه على أبطالها أو بطلاتها وبالتالي فإن ما أمدده على سرير التحليل النفسي في كتابي (أنتي ضد الأئونة) ليس شخص نوال السعداوى بل بطلات روايتها وما يحمن من رؤية للعالم، وهي رؤية لا أتدرد بأن أسميها تماماً كما في حالة الخطاب التراثي لحسن حنفي بأن أصفها بأنها رؤية عصابية.

/ تحدثت عن الحوار بين «الأحباء»، فكيف ترى مفهوم الحب في ثقافتنا المعاصرة؟

- بالنسبة لمفهوم الحب فإن هذه الفكرة لا تقاس بما احتلته في ثقافتنا المعاصرة كموقف رئيسي أم لا وهذا بالتضاد لأمع الثقافة العربية الكلاسيكية بل بالتضاد مع ثقافة عصر الانحطاط فمفهوم الحب قد عاد إلى الدخول في ثقافتنا في عصر النهضة، بعد أن كان عصر الانحطاط قد طرده منها، وخلقاً لما يعتقد الكثيرون فإن مفهوم الحب حاضراً حضوراً قوياً في ثقافتنا الكلاسيكية سواء ما كان منها في العصر الجاهلي أو الإسلامي الأول.

واعتقد أن واحدة من كبار الحضارات التي تغزرت بالمرأة، وأشدت بمفهوم الحب بما هو كذلك هي الثقافة العربية، بل لأنها استطاعت أن توسع وتعمم هذا المفهوم لا العلاقة بين الرجل والمرأة فصحب بل العلاقة بين الإنسان نفسه والله.

وهذا ما يتجلى في تراثنا الصوفي الذي هو بلا جدال واحد من أغنى تراثات العالم في الغنى بحب الله. ولكن من المؤسف أن المنظومة الفقهيّة والدوجمانيّة المغلقة التي سادت في عصر الانحطاط شككت من طرد مفهوم الحب المؤسس للثقافة العربية والإسلامية في فترتها الكلاسيكية الأولى.

ومن المؤسف أن هذه المنظومة الفقهيّة والدوجمانيّة المغلقة التي

في الفقه، ولكن في الواقع أن باب الاجتهاد الذي أغلق فيها هو باب الميثاقية القابل للتعرف بأنه علم الوجود الألهي.

ويضفي المفكر طرابيشي بأن باب الاجتهاد الميثاقية هذا هو ما أعاد نجيب محفوظ فحبه، فهو الوحيد بين كتابنا المعاصرين، الذي تجرأ على أن يطرح في رواياته وفي قصصه فكرة الله، بما هي كذلك، فكرة الوجود الإلهي بالمعنى الفلسفي، العميق للكلمة، وبعيداً عن المنظومة الفقهيّة التقليدية، التي أغلقت باب الاجتهاد تماماً لا في الأحكام الإلهية وحدها بل في الوجود الإلهي بما هو كذلك ولكن خطورة هذا الطرح من جانب نجيب محفوظ وخطورة فتح الأبواب المغلقة اضطر نجيب محفوظ إلى أن يركب مركب الرمزية، وهذا دليل على أن الثقافة العربية المعاصرة في ظل هيمنة المنظومة الفقهيّة عليها، لا تستطيع ولا تهجر على أن تطرح سؤال الله طرحة مباشراً وصريحاً ومن هنا (الليجورية) و(الرموز الإيحائية أو الكنائية) التي اضطر محفوظ لاستخدامها سواء في بعض قصصه القصيرة مثل (الزيباوى، بلا بداية ولا نهاية) أو في روايته (الطريق) بشكل خاص، أو في سردياته الملحمية كما في (أولاد حارتنا) أو في سردياته المحاكية للغة التراثية كما في روايته (رحلة ابن فطومة) .. أئونة .. نوال السعداوى

/ (أنتي ضد الأئونة) هذا كتابك في دراسة لأدب نوال السعداوى.. لماذا السعداوى تحديداً وهل هذا مؤشر أنك كنت تهتم بأدب المرأة وقضاياها؟ - بلبله الناقد والمفكر جورج طرابيشي مشيراً بيده إلى صدره قائلاً: أعترض.. يجب أن أعيد تقديم نفسي إذ قد سهى عني أن أقول أنني كنت ومازلت مثقفاً نسبياً أي مثقف مؤيد ومدعم لقضية المرأة وتحريها، وأن معظم كتاباتي النقدية فضلاً عن العشرات من ترجماتي تصور حول قضية المرأة وتحريها. وحول العلاقة الفراتية السيادة بين الرجولة والأئونة بدءاً بكتاب (شرق وغرب) و(رجولة وأئونة) وانتهاء بكتاب عن الرجولة وأيديولوجيا الرجولة، في الرواية العربية.

وهذا الشق أو الجانب المسوى في تكويني الفكري هو ما جعلني أرى صمد مظاهر ما سمينه بالأيديولوجيا الذكورية في الرواية العربية وهذا ما جعلني أقدّر نوال السعداوى نفسها لأنتي رأيت في كتاباتها إعادة إنتاج للأيديولوجيا الذكورية، رغم أنها تنطلق في الأساس من موقف الأيديولوجيا الأنثوية، بمعنى آخر بدأ لي وكأن نوال السعداوى تدبني أيديولوجية مستعمرة أي أيديولوجية الرجال، ومن هنا عنوان كتابي أنتي ضد الأئونة وهو عنوان يشير لا إلى نوال السعداوى نفسها بل إلى بطلاتها الروائيات التي تجمع بينهن كلهن سمة مشتركة واحدة وهي كراهية



● نجيب محفوظ الوحيد الذي تجرأ على طرح فكرة الوجود الآلهي في رواياته ●



منها:

١- شرق وغرب، رجولة وأنوثة

٢- لعبة الحلم والواقع في أدب توفيق الحكيم

٣- الله في رحلة نجيب

محفوظ الرمزية

٤- رمزية المرأة في

الرواية العربية

٥- عقدة أوديب في

الرواية العربية

٦- الرجولة وأندريه لوجيا

الرجولة في

الرواية العربية

٧- أنثى ضد الأنوثة - دراسة في أدب نوال السعداوى (وقد ترجم إلى الإنجليزية)

دراسات في التراث:

- اتجه في السنوات العشر الأخيرة إلى الدراسات التراثية وصدر له في هذا المجال:

١- مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة

٢- مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.

٣- المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لمصائب جماعى (فكر حسن حنفى.. نموذجاً).

٤- من النهضة إلى الزدة - تمزقات الثقافة العربية في ز من العولمة.

٥- متفرغ في الأعوام الأخيرة لانجاز مشروع في (نقد نقد العقل العربى) ردا على مشروع عابد الجابرى في «نقد العقل العربى».

وصدر له في هذا المشروع ثلاثة مجلدات:

أ - نظرية العقل

ب - إشكاليات العقل العربى.

ج - وحدة العقل العربى الإسلامى.

- وهو يعمل الآن في إعداد المجلد الرابع عن (دور العقل المستقل في الإسلام) - ولعله لن يكون الأخير..

عادت إلى السيطرة في الثمانينيات والتسعينات هي التي أيضا شنت نوعا من حرب شعواء على ثقافة الحب وفكرة الحب في الثقافة العربية المعاصرة، واعتبرتها رجساً من عمل الشيطان، وتحديدا الشيطان الأجنبى الذي اعتبرته أنه المسكول عن دس هذا المفهوم في ثقافتنا نتيجة للقاء مع الغرب في عصر النهضة.

/ وكيف ترى مفهوم الحب في عقل الشباب العربى؟

- أريد هنا أن أقص عليك مشهدا تابعت على الفضائيات المصرية قريبا وأعتقد أنه يحوى الرد..

ويبدأ المفكر الناقد جورج طرابيشي في قص المشهد التلفزيونى بقوله: كانت المذبة تجري (مقابلة) مع رجل وقور كبير في السن (حسان حنحو) الذي قدّمته باعتباره مفكراً إسلامياً.. والواقع أن هذا المفكر الإسلامى قد فاجئني بجواب أجاب به عندما سأله المذبة وكان ذلك بعد أحداث ١١ سبتمبر، ما مأسأتنا نحن المسلمين؟؟ فكان جوابه.. (الحب) وقال بالعرف الواحد: نعم مأسأتنا نحن المسلمين اليوم أننا لا نعرف الحب، فنحن لا نحب بعضنا بعضاً ولا نحب الآخر ثم أضاف (حسان حنحو) ولقد قلت هذا الكلام وأنا أحاضر في جمهور من المسلمين في واشنطن وكان ذلك قبل ١١ سبتمبر.. فوقف لى أحد الشبان من الذين يحملون لحية (طويلة عريضة) وقال لى يا أساذ!!

- هذا الحب هو من بتاع هوليدو.. أما نحن المسلمين فليس عندنا سوى الجهاد..

أجورج طرابيشى..

- ناقد ومفكر عربى سورى.

مواليد حلب عام ١٩٣٩

- خريج جامعة دمشق - قسم اللغة العربية

- عمل في التدريس - ومديراً لإذاعة دمشق قبل أن يهاجر إلى لبنان

- رأس تحرير مجلة (دراسات عربية ١٩٧٢ - ١٩٨٤) في لبنان

- تب من العرب الأهلية اللبنانية وهاجر إلى باريس حيث يقيم هناك منذ عام ١٩٨٤.

الترجمة:

- نشط في مجال الترجمة - وساهم في المكتبة العربية بنحو ٢٠٠ كتاب

- ومن أهم من ترجم لهم:

- جارودى

- لوكاش

- سيمون دى بوفوار

- كازانزاكسى

- هيجل.. لذى ترجم له (موسوعة علم الجمال) في اثنى عشر جزءاً.

- وأميل برهين (تاريخ الفلسفة في سبعة أجزاء)

- وميموند فرويد الذى ترجم له ما يزيد على ثلاثين مؤلفاً.

دراسات في الرواية العربية

- تخصص في نقد الرواية العربية، وأصدر أكثر من عشر دراسات



البحر

الاستشراق والاستغراب

الاستشراق والاستغراب من القضايا التي ترتبط بالعديد من المشكلات والميادين الفكرية الحديثة والمعاصرة.

فهي قضية تتصل اتصالا مباشرا بالحوار بين الحضارات في عالم تضيق فيه المسافات وتتفجر فيه الثورة العلمية والتكنولوجية لتغير الكثير من أوراق الماضي ومقولاته.

ففي عالم الدش والإنترنت والفاكس والمحطات الفضائية، في عالم أصبح تبادل المصالح وتداخلها Inter Dependence يحتل مساحة أوسع من الاستقلالية المغلقة Independence - في هذه القرية الكونية التي تتشكل تكتسب قضية الاستشراق والاستغراب أبعادا جديدة.

ويفتح د. عاطف العراقي الملف بالتركيز على فلسفة الاستشراق وارتباطه بالحوار بين الحضارات، فيما يحدثنا د. أحمد مرسى عن الأبعاد السياسية والثقافية والاقتصادية والتاريخية للاستشراق.

أما د. رمضان بسطاويسي فيكتب لنا عن الضفة الأخرى من النهر وتبادل صورة الغرب في الفكر العربي المعاصر فيما يتساءل د. عبد المنعم تليمة غرب من؟ وشرق من؟ وارتباط ذلك بالثنائيات التقليدية عن الشمال والجنوب والعالم المتقدم والعالم المتخلف.

أما د. أنور مغيث فيقاطعنا برأى يستحق المناقشة فهو يرى أن الحملة على الاستشراق هي في جانب منها رفض ويهميش وإدانته كل ما من شأنه زعزعة الواقع الأكبر..

قضية الاستشراق والحوار بين الحضارات د. عاطف العراقي

طبيعتهم. وقد توصل هذا الفريق إلى ذلك، بالتفرقة بين ما يزعمونه من تقسيم الناس إلى جنس أرى وجنس سامي فالجنس الأرى هو وحده القادر على التفتيش وإبداع المذاهب الفلسفية أما الجنس السامي فلا يستطيع ذلك، بحيث كان عمله هو نقل دائرة المعارف الفلسفية اليونانية وعدم الخروج عليها.

والواقع أن تقسيم الناس إلى ساميين وآريين، هو ما فعله الباحثون في تاريخ اللغات في القرن التاسع عشر فيما يقول مصطفى عبد الرزاق في تمهيد تاريخ الفلسفة الإسلامية.

وإذا كان علماء اللغات قد فضّلوا ذلك، فإن بعض الباحثين في الفكر العربي حاول أن يعمم هذا القول بحيث يجعله مممّزا لكل من العقليتين. أي أنهم جعلوا هذه التفرقة اللغوية أساساً للحكم على المباحث الفلسفية.

ومن المفكرين الذين يطولون هذا الاتهام أوضح تمثيل، أرستو Renan. وإذا رجعنا إلى كتابه عن تاريخ اللغات السامية وجدناه يفرق تفرقة تامة بين جنس سامي وجنس أرى. ثم نراه يقول في كتابه عن «ابن رشد والأرشد» لا يمكن أن نجد عند الجنس السامي مذاهب فلسفية، إذ أن هذا الجنس لم يمر أي بحث فلسفي خاص، بحيث إن الفلسفة عند الساميين ما هي إلا مجرد اقتباس وتقليد للفلسفة اليونانية.

والواقع أن هذه الدعوى وما يدور في فلكها قد تعدّ تعبيراً عن نوع من التصعب للجنس الأوربي إذ نجد فيها تقليداً من شأن عقليّة العرب، رغم أن النصف لو أُطلع على كتب فلاسفة العرب وعلماء العرب، الذين بحثوا في الرياضيات والطب والصيدا وغيرها من علوم وفنون، لأدرك مبلغ الثقة التي توصّلوا إليها.

إن هذه الدعوى لم يعد لها مكان في القرن العشرين بعد النفوذ الواسع الذي كان لها في القرن التاسع عشر. فهذا يول ماسون أورسيل يقول: «لقد ساد في القرن التاسع عشر اعتقاد بوجود عناصر وأجسام مختلفة ينقسم إليها الناس. ولكن العنصرية مهما اشتدت الآن أصبحت مقصورة على مجرد وضع سياسي. ولا نريد معارضة ما جاء به علم الأجناس البشرية في الأسانيد المدعومة فيما يتعلق ببعض الأشكال المتميزة، إلا أننا نعلم علم اليقين أنه لا وجود للعناصر اللغوية إلا في بعض حالات التعميد. وعلى ذلك فالأمر خارج عن طور التجارب (الفلسفة في الشرق ص ٢٠)

ومعنى هذا أن الفروق بين الأجناس لا وجود لها - فيما يقول ماسون أورسيل إلا في الميدان اللغوي، بحيث تستند العنصرية إلى مقياس لغوي لا مقياس جنسي.

نتنهي بعد عرض آراء نفر من المستشرقين، إلى القول بأن الكثير من القضايا والأحكام والاتهامات التي وجهت إلى الفلسفة العربية، قد تلاشت أو في طريقها إلى الزوال، وذلك لأن هذه القضايا والاتهامات والأحكام لم تقم على جذور ثابتة من البحث فهناك مشكلات حاصلة بالفلسفة العربية دون غيرها من الفلسفات السابقة عليها وبالتالي لها، كما أنه ليس من المناسب إطلاق أن نقول إن عجلة الفكر الفلسفي قد توقفت فترة ونحده هذه الفترة، بأنها الفترة التي وجد فيها فلاسفة العرب أن المجلة كانت دائرة وفي دوراتها انتجت لنا العديد من الثمرات الفكرية الرائعة.

كما أن هناك آراء قال بها فلاسفة العرب ولم يسبقهم إليها فلاسفة اليونان. وإذا كان فلاسفة العرب قد تأثروا بفلاسفة اليونان، فإن هذا التأثير يعد في حد ذاته مظهراً من مظاهر الصحة لا مظاهر المرض.

قد لا نكون مهالفاً إذا قلنا إن قضية الاستشراق تعد من القضايا التي ترتبط بالعديد من المشكلات والميادين الفكرية الحديثة والمعاصرة. إنها قضية تتصل اتصالاً مباشراً بموضوع الحوار بين الحضارات، وأن أكثرهم لا يعلمون.

نعم قضية الاستشراق تعد من أهم القضايا الفكرية التي تثار الآن. وترجع أهميتها إلى أننا بقدر ما نجد أحكاماً فيها نوع من الانصاف لفكرنا العربي من جانب بعض مستشرقين آخرين، وذلك في مجال فكرنا العربي على اختلاف أنواعه وميادينه ومن بينها الأدب والعلم والفلسفة وغيرها.

ونود في هذه الدراسة أن نركز على زاوية واحدة رئيسية، وهي الزاوية الخاصة بفلسفة الاستشراق.

هذه الزاوية تعد علي درجة كبيرة من الأهمية وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن موضوع الاستشراق قد اثير منذ منتصف القرن الماضي، أي القرن التاسع عشر، ومازال مثاراً حتى الآن، بالإضافة إلى أن العديد من الأحكام التي ألقوها أكثر المستشرقين في منتصف القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، قد جاءت أحكام أخرى قد تختلف معها إلى حد كبير وذلك منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين. وذلك على النحو الذي سنشير إليه خلال هذه الدراسة.

ويمكننا القول بأننا إذا كنا نجد بعض المستشرقين والباحثين الغربيين ممن ذهبوا إلى إنكار اليهوديات التي قام بها مفكر العرب فإننا نجد فريقاً آخر منهم قد ذهب إلى الدفاع عن أهمية الفكر العربي وإثبات المكانة الكبيرة التي احتلها مفكر العرب في تاريخ الفكر العالمي.

فلنحاول الآن توضيح هذا الجانب الخاص بفلسفة الاستشراق وصلته بموضوع الحوار بين الحضارات حتى تتضح لنا الصورة كاملة.

لم يسلم بعض المستشرقين بأهمية وأصالة الفلسفة العربية. ومعنى هذا أن قضية وجود فلسفة عربية، لم تكن موضع اعتداف من جانب كل المشتغلين بها، بل وجد من المفكرين ممن وضع جده وأصالة وأهمية الفلسفة العربية موضع الشك بل الإنكار.

فمن المستشرقين من يرى أنه ليس في طبيعة العرب التفتيش وإبداع المذاهب الفلسفية. ومنهم من يرى أنهم تأثروا بفلاسفة اليونان غاية التأثير، بحيث إن فلسفتهم لا تخرج عما أبدعه فلاسفة اليونان من مذاهب وخاصة أرسطو والأفلاطونية المحدثة.

قلنا إن هناك نفراً من المستشرقين يرجع عدم تفلسف العرب إلى

الحقيقة هو الهدف من إقدام أكثر المستشرقين على تقديم ما قدموه لنا نحن العرب.

كفانا تلك الحملات الجوفاء ذات الأسلوب الخطابي الإنشائي التي تصدر عن أناس لم يقدموا لنا شيئاً معياداً وكان الواجب عليهم الاستفادة من منهج المستشرقين ومن النماذج الرائعة التي قدموها لنا، وهل يمكن أن نتصور مؤلفاً من المؤلفات يقدمه لنا أي عربي، إلا وأن يضع في اعتباره ضرورية الاستفادة من مجهودات المستشرقين.

قارنوا أيها القراء الأعزاء بين منهج التحقيق عند المستشرقين، وبين طبع التراث عند العرب والذي لا يزيد عن كونه مجرد تحويل أوراق المخطوطة الصفراء إلى اللون الأبيض.

لقد أسرفنا في الحديث عن قضايا زائفة لا وجود لها أصلاً إلا إذا سلمنا بوجود الأشباح. ومن أمثلة تلك القضايا الزائفة والفاصلة التي لا تصلح إطلاقاً لزماننا ونحن قد دخلنا القرن الواحد والعشرين، الحديث عن الغزو

غير مجد في ملتي واعتقادي تلك الحملات الهجومية على الاستشراق والمستشرقين. لقد كتبنا نحن العرب آلاف الصفحات السوداء خصصناها لإصاقي التهم المشروعة وغير المشروعة بأهل الاستشراق. لقد أسرفنا في الحديث عن بواعث دينية وبواعث سياسية خبيثة كانت وراء الاستشراق بكل أنواعه وسواء كان استشراقاً فكرياً ثقافياً فلسفياً أو كان يعمق في أنواع أخرى من الاستشراق.

ومن المؤسف له أن أكثرنا كعرب نكتفي عادة بحملات الشجب والاستنكار دون أن نقدم عملاً إيجابياً من جانبنا.

صحيح أننا قد نجد بعض الظواهر السلبية للاستشراق ولكن هذا لا يفيي القول بأنه لولا الاستشراق لما عرفنا نحن علومنا بكافة أنواعها ومجالاتها ومبادئها كعرب. لقد وجد الاستشراق لو اللزماً بالدقة في التبع التاريخي ومنذ أكثر من عشرة قرون من الزمان، وجد ليبقي وقدم لنا أهله صفحات بيضاء. إنهم أناس آمنوا بربهم وآملوا بالإنسانية، ويحيث كان البحث عن



بها أناس من المستشرقين.

هل يمكن التغافل عن الروائع التي قدمها لنا نفر من المستشرقين، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر ما سيليون وهنري كوربان وريشان والأنسة جواشون وأسين بلانويس ونوجالس ونيكولسون وجولد تسيهر وماكس هورتن، وماكس مايزهوف وريترمارتن هارتمان ولوليس جاردية وأريزي وبول كراوس الذي عمل بالجامعة المصرية وماكدونالد وبيليس وكارلو نلليو الذي عمل بالجامعة المصرية وأفريد جيوم وليون جوتييه وأوليفري... إلخ

مئات من المستشرقين من أكثر دول العالم قدموا لنا آلاف الدراسات الرائدة والكتب المحققة تحقيقاً علمياً فريداً.

وإذا كانت لهم بعض الآراء التي قد تختلف معها في قليل أو في كثير، فلم دينهم ولنا دين. يجب علينا تحليل تلك الآراء والقيام بنقد هذا الرأي أو الآخر من الآراء التي قالوا بها ولكن على أساس الحجة المقولة وليس على أساس الضطابة والمبالغة والانشاء وسيل الشتمان.

إننا إذا تأملنا نماذج من ردود بعض العرب على المستشرقين، وذلك على النحو الذي نجده عند الشيخ محمد عبده ومحمد هيكل ومصطفى عبد الرزاق وعباس العقاد ونجيب العقيلي وما لك بن نبي ومحمد البهي ومحمود محمد شاكر وأبور عبد الملك وفريد وجدي... إلخ فإننا نستطيع التفرقة بين رد ورد، بين نقد

ونقد. وليس من المعقول أن نجد لغة الغمز واللمز حول البواص الدينية. فقد نجد نقداً للدين عند ابن الرواندي أكثر إيلاماً مما نجده عند هذا المستشرق أو ذلك من المستشرقين الغربيين.

بل إننا نجد السبب المحاب. نجد عند أكثر الناقدين من العرب، سعيًا نحو الاستفادة من مجهودات المستشرقين. يأتي الناقذ المهاجم بنصرص من كتاب لم يكن يدرى عنه شيئاً لولا أعمال المستشرقين. تماماً كأشباه الناس الذين يهاجمون الحضارة الغربية ويسعون بكل قوتهم إلى الاستفادة من منجزات الحضارة العربية. أليس من التناقض وانقسام الشخصية أن يهاجم الواحد منهم الحضارة الأوروبية من خلال صفحات كتاب لم يطبع إلا بفضل اختراع المطبعة عند الغرب. هل من المعقول أن يهاجم الواحد منهم حضارة أوروبا من خلال ميكروفون، والميكروفون ثمرة من ثمرات الحضارة الأوروبية. لماذا لا يكون هذا المهاجم متسقاً مع نفسه ويستخدم



للقافي، والكلام عن الأنا والآخر.

الهجوم على العمولة في حين أن العمولة آتية لا ريب فيها. إطلاق شعارات لعلم النفس الإسلامي وعلم الاقتصاد الإسلامي ولم نضع في اعتبارنا أن العلم هو العلم، وأنه لا يوجد علم إسلامي أو علم للكفار والعياذ بالله. ثم بعد ذلك نشن الهجوم على الاستشراق وأهله.

وإذا كان مصطلح المستشرق يقصد به عادة، الباحث الغربي الذي يهتم بعلم الشرق على اختلاف أنواعها وصورها، فإننا نقول من جانبنا: مرجحاً بتلك الدراسات التي قدمها ويقدمها لنا أهل الاستشراق. لا بد من فتح النوافذ على تلك الدراسات الرائعة والبحوث الجادة التي أفنوا فيها حياتهم. هل وجدتم عربياً قدم لنا مثلاً ما قدمه لنا الأب موريس بويج حين أقدم على تحقيق أمهات الكتب الفلسفية الرائعة ومن بينها تحقيقه لأعظم كتاب لأختر فلاسفة العرب وهو ابن رشد، وأعني به تفسير ما بعد الطبيعة، لقد قام

الأوراسيا، أى القارة التى تجمع أوربا وآسيا، فلا يصح إذن التفرة بين عقلية هى وحدها لديها القدرة على الفكر الفلسفى وهى العقلية الآرية الأوروبية، وعقلا لا تستطيع بطبيعتها الفلسف وتقديم المذاهب الفلسفية، وهى العقلية السامية العربية.

إن هذه النظرية قد أصبحت حتى عند أكثر المستشرقين فى خبر كاس، إن صح التعبير وبحيث لا يصح الاحتجاج بكون العرب كانوا مجرد متأثرين بالفكر الغربى اليونانى القديم وبحيث لم يقدموا لنا مذاهب فلسفة أصلية. فمن فينا كبشر من لم يذأثر بالسابعين حتى أن الباحث الأمريكى المعروف فى موسوعته الكبرى قصة الحضارة والتي ترجمت إلى اللغة

صوته العالى ولا يستخدم الميكرفون، لماذا لا يستخدم المهاجم الدواب فى تفلاته حتى لا يتناقض مع نفسه حين يستخدم الطائرة والسيارة وغيرها من مخترعات الغرب، مدجزات أوروبية خالصة.

نجد هذا فى الحملات الهجومية على الاستشراق والمستشرقين. إن أكثر مؤلفاتنا فى مجال العلوم الإنسانية والأدب إنما تعتمد على التحقيقات والدراسات التى قام بها المستشرقون. أكثر تحقيقاتنا إنما تعد عالة على تحقيقات المستشرقين. بل من المؤسف له أننا نجد فى أرضنا العربية من يفسد فيها حتى الآن، وذلك حين ينسب أعمال المستشرقين فى مجال التحقيق بصفة خاصة، ليس إلههم، ولكن إلى نفسه، وبحيث ينكر ما قدمه المستشرقون للناس من فضائل وخدمات.

بل إننا قد نجد عند بعض المستشرقين تقديراً لمفكرينا العرب، أفضل بكثير مما نجده عند العربى بإزاء أخيه العربى لقد أنصف الغربيون ابن رشد وظلمه العرب حياً وميتاً. استفاد الأوروبيون من ابن رشد، ولم يسوعب العرب دروسه ما أعظمها من دروس، وكأننا أصبحنا كالقطعة التى نأكل أولادها، أو كأننا نقول: زامر الحى لا بطرب.

وأحكام بعض المستشرقين أكثر دقة فى العديد من المجالات، من أحكامنا نحن العرب. ألا يعد كتاب ابن رشد والرشدية لمؤلفه رينالد المستشرق الذى معنى على تأليفه ما يقرب من قرن ونصف من الزمان أعظم بكثير من أحكامنا نحن العرب والذين يصفون ابن رشد بأنه كان أشعرياً تارة، وسلفياً تارة أخرى!!! إنها أحكام هوجاء لا يقرها عقل ولا منطق فى حين أن أحكام أكثر المستشرقين قد وضعت المنهج العلمى فى المقدمة والأساس. ولكن ماذا نفعل حيال أناس لا يريدون إلا الهدم والشجب.

وينبغى أن نضع فى الاعتبار أن تاريخ الاستشراق قد مر بمراحل عديدة، وبحيث لا يعد معبراً عن فترة موحدة. نوضح ذلك بالقول بإننا إذا كنا قد وجدنا فى فترة من فترات الاستشراق سيادة نظرية التميز بين الجنس السامى والجنس الآرى وبحيث تفرق تفرقة جذرية بين طبيعة العقلية السامية العربية، وجوهر العقلية الأوروبية الآرية، وذلك على النحو الذى دافع عنه بعض المستشرقين من أمثال رينان وجوتييه، إلا أننا فى عصرنا الحالى لا نجد قبولا حتى من جانب المستشرقين أنفسهم لهذه الفكرة أو النظرية. ولم يبق بالرد على فكرة السلمى العربى، والآرى الأوروبى، العرب فحسب، بل نجد رنونا عليها من جانب المستشرقين أنفسهم. فإذا رجعنا إلى كتاب الفلسفة فى الشرق لمؤلفه بول ماسون أورميل وجدنا عنده عدم تسليم بذلك الفكرة، إذ الأجاس الخالصة لا وجود لها، وأنها إذا كنا فى مجال الجغرافيا نقول بقارة

العربية، يذهب في مجال دفاعه عن الفيلسوف ابن سينا ضد الذين قالوا إن ابن سينا للفيلسوف العربي كان مجرد مرشد لأراء السابقين، يذهب ديبرانت إلى القول بأن المبدعين تمام الإبداع، الأصلاء تمام الأصالة لا يوجدون إلا في مستشفيات الأمراض العقلية. وهذا يعني أن كل مفكر لا بد وأن يفتأ بالسابقين.

يجب أن نضع في اعتبارنا دوماً أنه ليس من الضروري وجود خلفيات أو بواعث دينية وسياسية وأيديولوجية عند أكثر المستشرقين لقد قدم لنا أجدادنا من العرب الآلاف الكتب والرسائل وقام المستشرقون بدور عظيم ورائد نحو الكشف عن تراث أجدادنا ودراسته وواجبنا مواصلة السير نحو الكشف عن كنوز العرب وبحيث نعمل جنباً إلى جنب مع المستشرقين، بل وأن نستخدم منهم الكثير من الدروس، وعلى رأسها الدروس الخاصة بالمنهج. فالعلم لا وطن له. وإذا قمنا بمناقشة فكرة من أفكار المستشرقين، فينبغي أن نكون متسلحين بأسلحتهم.

فهل من المعقول أن يناقش أفكارهم أناس لا يعرفون حرفاً واحداً من لغة أجنبية، هل من المعقول أن نترك حججهم الرئيسية، ثم نخوض في موضوعات جانبية لا علاقة لها بحججهم الرئيسية من قريب أو من بعيد، إننا نجد هذا كله للأسف الشديد في أكثر ردود العرب على المستشرقين، وبحيث أصبح حالهم كمال الملثة في المدارس الذين خرجوا في تظاهرات أيام الاحتلال الإنجليزي ليس للمطالبة بجلاء المستعمر فقط، بل أيضاً للمطالبة بإلغاء تدريس اللغة الإنجليزية في مدارسنا وجامعاتنا. فمن الضروري زوال الاستعمار الإنجليزي الغاشم، ولكن ما الصلة بينه وبين إلغاء تدريس اللغة الإنجليزية!!

لقد وجد الاستشراق لبيبي، لأن له الكثير من الأيادي البيضاء على

صفحات تاريخنا العربي المشرق. صحيح أننا قد نجد بعض أحكام لبعض المستشرقين في هذه البداة أو تلك من البلدان الأوروبية أو الأمريكية، قد جابها الصواب. ودورنا كعرب كما قلنا أكثر من مرة الفهم بمناقشتها وبيان أوجه ضعفها ومدى مجانبتها للصواب. ولكن لا يصح بأي حال من الأحوال شن الهجوم على الاستشراق بكل صوره، وتوجيه الاتهامات الظالمة إلى كل المستشرقين فالمستشرقون بصماتهم واضحة وظاهرة في كل مجال من مجالات العلوم الإنسانية وغيرها عند العرب، وبحيث أصبح الكثير ملماً بتاريخنا العربي القديم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، من قريب أو من بعيد. والحوار مع آراء المستشرقين أفضل في كل زمان وكل مكان. ونقول هذا ولا نتردد في القول به لأننا وجدنا في بعض أنواع الهجوم ما يكشف عن كونه معبراً عن الاستخفاف بكثير من الحجج العقلية والأدلة المنطقية.

نقول ونكرر القول بإننا نجد أفضلًا عديدة للمجهودات التي قام بها المستشرقون. ولو لا هذه للمجهودات من جانبهم، لما استطاعوا التوصل إلى كتبنا التراثية. لقد تعلمنا منهم المنهج أيضاً، ومن النادر أن نجد ميداناً من ميادين الفكر العربي، إلا والمستشرقين فيه فضل. إن لهم بصمات القوية موضوعاً ومنهجاً. ومن الظلم التعميف في الحكم عليهم. ولكن ماذا نفعل حيال أناس من أشباه الباحثين والدارسين يحولهم توجيه الاتهامات الظالمة إلى المستشرقين دون أن يدركوا أعمالهم العظيمة ومناهجهم الدقيقة والأكاديمية. نقول هذا ولا نمل من تكراره، مادامنا أننا نلنا نجد العديد من اتهامات الاشياء ضد مجهودات المستشرقين وما أعظمها وما أروعها. إننا إذا تأملنا في المجهودات الكبرى التي قام بها المستشرقين طوال عدة قرون فلا بد لنا من القول بأن الوقوف عند أعمال المستشرقين إن لنا على شيء فإنما يدلنا على أن الاعتراف بأهمية الاستشراق وأياديه البيضاء على فكرنا العربي، إنما يعد الطريق الذهبي للحوار بين الحضارات. والحوار بين الحضارات يعد شيئاً منطقياً، لأن الحضارات تعد ثمرة للإنسانية جمعاء في كل زمان وكل مكان. نقول هذا ولا بد من القول به من جانبنا، مادامنا نجد في أرض فكرنا العربي، من يفسد فيها. ولكن ماذا نفعل إزاء أناس من أشباه الباحثين والدارسين، ومن أنصاف الأساذة، ومناهجهم الأكاديمية الدقيقة. نقول هذا ولا نمل من تكراره، إذ أن هؤلاء الأشياء يكتبون في كل شيء، ولا يفهمون أي شيء. فهل من المعقول قيام هؤلاء الأشياء والأقزام بالهجوم على الاستشراق والمستشرقين وهم لا صلة بينهم وبين الدراسات الغربية الإنسانية، لا صلة بينهم وبين معرفة أية لغة من اللغات الأجنبية بأية صورة من الصور. إن حملتهم الظالمة ضد الاستشراق والمستشرقين تؤدي إلى القضاء على الأخضر واليابس، وإن كان أكثرهم لا يعلمون. فمرحباً بالاستشراق، ومرحباً بالدراسات الاستشرافية التي قدمها أناس آمنوا برهيم وآمنوا بوطنهم، الوطن الكبير، وطن الإنسانية جمعاء.



الاستشراف و الأبعاد السياسية والثقافية

د. أحمد مرسى

تقديم لابد منه:

مثل الغرب لحقبة طويلة من الزمن - وأظنه ما يزال يمثل - العقل، والمركز، والتقدم، والمثال الذي ينبغي أن نحاس عليه، ويتم التوجه إليه، والافتداء به. وعلى ذلك مثلت الحياة الغربية - وأظن أنها ما تزال تمثل - النمط، والسلوك، والعلاقات، سواء على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة. ولم ينشأ كل ذلك في الحقيقة من فراغ، وإنما هو حصيلة مجموعة من العوامل الثقافية والاقتصادية والسياسية التي أخذت تفعل فعلها على مهل، وبشكل غير ملحوظ أحياناً، وعلى نحو واضح جلى، بتراكم قرناً بعد قرن، ويتنامى يوماً بعد يوم، نلمسه ونراه أحياناً أخرى.

لقد هيأت الحروب الصليبية منذ أواخر القرن الحادى عشر الميلادى (١٠٩٦م) الظروف لاتصال ثقافى مبدئى بين الغرب والشرق. ونما منذ ذلك الحين الاهتمام بالشرق ومعرفته أحوال أهله، وعاداتهم وتقاليدهم، وأنماط حياتهم. وشكل هذا أساساً لكثير من الرؤيات والأفكار والتصورات التي تراكت - بعد ذلك - عن الشرق وأهله.

وبلغ هذا الاحتكاك ذروته في حروب المغول بقيادة جنكيزخان، خلال القرن الثانى عشر واستمر أيضاً خلال القرن الثالث عشر (١١٦٢ - ١٢٢٧م) إلى أن تفهقرت جيوش المغول، وأخذت في التراجع والانسحاب حوالى منتصف القرن الرابع عشر ١٣٣٤م، مما شجع الغرب على البدء في التوغل التدريجى صوب الشرق. وكان هذا التراجع هو الذى أتاح للغرب الفرصة والوقت للبدء في بناء جسور مع أهل الشرق خوفاً من احتمال أن يعادوا الكرة، ويقوموا بهجمات شرسة أخرى.

ولا شك أن رحلة «ماركو بولو» (١٢٥٤ - ١٣٢٤م) قد أسهمت إلى حد كبير في التعريف بعالم يخطف تمام الاختلاف عن العالم الذى يعرفه الأوروبيون باعتباره عالمهم الذى يعيشون فيه. وعلى الرغم من أن ما نقله «ماركو بولو» كان يؤكد أن هناك حضارات أخرى، ربما تكون أكثر تنوعاً وتقدماً عن الحضارة الأوروبية، إلا أن الجو السائد خلال القرن الرابع

عشر في أوروبا، كان رافصاً لذلك تماماً بتأثير ما استقر في الفكر الغربى آنذاك من أنه لا يمكن أن يكون هناك حياة أو حضارة، إلا ما نقله أوروبا، وأن كل ما هو غير أوروبى لابد أن يكون منحطاً وغير إنسانى، ومن ثم فقد عد ما رواه «ماركو بولو» ليس إلا مجرد ترهات وأوهام وأكاذيب.

ومع نهاية القرن الخامس عشر، تم اكتشاف العالم الجديد على يد «كريستوفر كولمبس» (١٤٩٢م)، وكان هذا إيذاناً بدخول أوروبا حقبة

جديدة أثرت تأثيراً كبيراً

فى تفسير نظرة

الأوروبيين إلى

أنفسهم، وإلى

العالم من

حولهم، خاصة

فيما يرتبط

بالتنوع

البشرى، مما

أثار كثيراً من

النسازلات على

المستوربين

المنطرى الفكرى

والعملى التطبيقى

من مسئل، هل هذه

التصورات التي تم اكتشافها

تنتمى إلى النوع نفسه الذى

ينتمى إليه الأوروبيون؟

وهل ينبغي أن يحافظ

عليها وعلى أرواحها؟

وكان أن بدأ تحول كبير

فى الفكر الغربى، ونشأت

أفكار ونظريات جديدة عن

العالم والإنسان ودوره فى

العالم الوجود، والتساؤل -

من ثم - عما نقله الشعوب

الأخرى ودورها، وهوما

أسهم - دون شك - فى

نشأة ما يعرف بالانجاء

أو المذهب الإنسانى،

الذى أدى فى

جانبه الإيجابى

إلى الدعوة إلى

دراسة الطبيعة

الإنسانية

وفهمها، وإلى

زيادة ثقة

الشرق سياسيا واقتصاديا وثقافياً لأن الشمس كانت قد أخذت تغرب عن الشرق، لتشرق على الغرب.

ولأن الشرق المختلف أصبح هو الأضعف والمختلف المنحط. ونتج عن ذلك الترابط بين الأفكار التي شاعت حول التخلف والانحطاط الشرقيين والتفاوت بين الشرق والغرب وبين الأفكار التي سادت خلال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر عن التفاوت العرقي وسيادة عرق على عرق.

وقد كان جميع الذين كتبوا عن الشرق

الإنسان بنفسه ويدوره في صناعة الحياة وصياغتها. وكان أحد التطورات المهمة التي صاحبت كل ذلك أن نشأت الحاجة إلى معرفة الشعوب الأخرى غير الأوروبية، خاصة أن العالم كله أصبح مفتوحاً تماماً أمام الأوروبيين، رحلة، وتجارة، واستعماراً. وحطى الشرق بمعناه الواسع بالمصيص الأكبر من كل ذلك، لأسباب جغرافية وتاريخية واقتصادية، وذلك فإن البرنامج الاستشراقي الأصلي - في حقيقة الأمر - كان لدعم اللبائذ التجاري مع الشرق، وتحقيق أكبر قدر من المكاسب الاقتصادية.

وهنا فإننا لا بد من أن نشير إلى أن الاستشراق في جوهره، كان نتاجاً لقوى اقتصادية وسياسية أوروبية، سعت للتعرف على الشرق وفهمه، وصياغة علاقات معه تخدم مصالحها وتعمل على تنميتها والحفاظ عليها، أي ما كانت الوسيلة.

وترتب على ذلك أن كان على المستشرق وهو الخبير المتخصص المساعدة على إنجاز هذه المهمة، بأن يقوم بدراسة هذا الشرق، وثقافته، وإنشاط ملوكه، وعاداته، وأن يفسر كل ذلك لابناء وطنه الغربيين. وأصبح الاستشراق - من ثم - موقفاً فكرياً، وسلوكاً عملياً، يتعامل به الغرب مع



من خلال مجموعة مؤسسة عبد الرحمن سلاوي.

وعبد الرحمن سلاوي مغربي من فاس، ولد في عام 1919، وهو رجل أعمال محب للفن التشكيلي، جامع لإبداعات كثيرة منه، خاصة ما يرتبط بالفنون الإسلامية والكتب القديمة في المغرب.

وهذا الكتاب يقدم حصيلة جهد أستر سولات عديدة، ورحلات كثيرة حول العالم لجمع المصنقات الإعلانية المتنوعة التي تنسم بدرجة عالية من العنية والتي تحمل بين طياتها رؤية للفنانين المستشرقين الذي صمموا هذه المصنقات/ اللوحات ويذكر عبد الرحمن سلاوي في مقدمته الكتاب أن فكرة جمع هذه المصنقات قد خطرت له منذ سنوات كثيرة عندما أراد نقل مصنع له لمصاييح الديون والعلامات التجارية من مكانه إلى مكان آخر، ورغبته في أن يكون المحل المصاحب لافتتاح أو اكتمال نقل هذا المصنع مخفقا عن الأسلوب التقليدي من تقديم الطعام والشراب للمدعوين.. وكان أن نشأت فكرة تنظيم معرض ذي صلة بنشاط شركته، أي معرض عن الإعلان.

عندئذ فكر في تلك المصنقات الإعلانية القديمة التي كانت منذ ذلك الحين قد خفت من مكانها لمصنقات أكثر تطورا، ومن ثم قرر أن يبدأ في جمع مصنقات أو إعلانات المصممين والفنانين الذي اتخذوا من الشرق موضوعات لأعمالهم، وهي في الحقيقة موضوعات متعددة أصيلة وشيقة في دلالاتها ومضامينها.

بدأ الرجل في البحث والتقصي عن هذه المصنقات، ولم يكن الأمر بالطبع سهلا أو هينا، ويذكر هو أن البداية كانت صعبة، وأنها كانت

خلال القرن التاسع عشر تقريبا، قد ذهبوا إلى أن الشرق يتطلب مزيدا من العناية الغربية التي ينبغي أن تأخذ بيده لإعادة بنائه وصياغته وفق النمط الغربي، وأن تعمل على تخليصه من حالة التدهور والانحطاط التي هو عليها بناء على النموذج الغربي أيضا. لقد كانت النظرة السائدة إلى الشرق عامة، أنه معزول منفصل تماما عن مسار التقدم والتطور الأوروبيين، في كل مجالات الحياة.. في العلوم والأداب والفنون والاقتصاد والتجارة والسياسة والصناعات ولذا في حاجة في هذا المقام أن نذكر أن هذه النظرة انسحبت أيضا على العرب الذين نادرا ما نظر إليهم باعتبارهم شرقيين أيضا على أنهم بشر، بل سادت النظرة إليهم باعتبارهم مشكلات تحتاج جهدا وصبرا للتغلب عليها، وحلها، حتى لا تسبب في عرقلة النمو والتطور والتقدم الغربي، فإن لم يفتح الحل، فوينبغي العمل على حصارها، حتى لا تصبح عدوى.

وشهد الاستشراق خلال القرن التاسع عشر، تكرارا لبعض الأفكار التي شاعت خلال الفترة السابقة عن حسيية الشرقيين، وميلهم إلى الطغيان وقبوله، وانحرافهم العقلي، وتخلّفهم، وافتقارهم إلى الدقة والتفكير العلمي، وفوضويهم.

فالمسلمون على سبيل المثال معزولون لم ينتجوا تراثا أسطوريا أو فنا، ويشتمون بحسب الألق وهم بشكل عام لا يرقون إلى مستوى الطبيعة الإنسانية الأوروبية. وفي أواخر ذلك القرن أخذ الاستشراق طابع البحث العلمي الأكاديمي، وأصبح مجال اهتمام عدد من المتخصصين الجامعيين، خاصة علماء اللغة، والاجتماع والأنثروبولوجيا، اعتمادا على ما نقله الرحالة، وتلبية لحاجات الحكومات، ومتطلبات الحملات العسكرية، والمشروعات التجارية.. إلخ. وعلى ذلك، أصبح الشرق فكريا، وموضوعا لا غنى عنه بالنسبة للباحث الغربي في اللغات والثقافات والأديان، ثم في الاقتصاد، وفي علاقات القوى.

وكان أن خلق الاستشراق، شرقا غربيا على هواه، قلما على النحو الذي نراه في كثير من الكتب التي ألّفت عن الشرق، والتي كان من المستحيل أن تقدم تصورا للشرق على غير ما قدم عليه أو به، ذلك أن الشروط التاريخية والاقتصادية والثقافية التي صنعته مازالت قائمة لم تتغير كثيرا، تجعل الشرق في أحسن حالته شيئا غربيا مدشأ وطريفا يستثير الفضول لاكتشاف مدى غرابته، وطرافته.

كتاب جدير بالاهتمام: مصنقات المستشرق الاعلانية:

وقع في يدي منذ شهرين كتاب فريد

بنوران: The orientalist Poster الصادر

عن مؤسسة عبد الرحمن سلاوي، بإتدار اليعضاء،

بالمغرب. والكتاب مطبوع طباعة فاخرة يضم

مجموعة من الصور تحت عنوان فرعي يقول «قرن من الإعلان

طلب من الشمال الأفريقي/ المغرب العربي، دعم الحلفاء في حزمهم ضد أمانيتهم، وعبرت المصصقات آنذاك عن هذه الحرب، داعية المنظرين للمشاركة، والناس للاكتئاب المساعدة في تحمل نفقات الحرب، وتخدير فرنسا، وتعويض الجنود.

ونفع المصصق الاعلاني الاستشراقي خلال فترة ما بين الحربين بازدهار وتطور كبيرين نتيجة ما حدث من ثورة في عالم الانتقال والاتصالات آنذاك، ففي الثلاثينات كانت الرحلة البحرية بين مارسيليا والجزائر تستغرق حوالي ٢٢ ساعة، وبين مارسيليا وتونس حوالي ٣٠ ساعة، وبينها وبين مراكش في المغرب ٣ أيام، أما عن طريق الجو، فقد كان ما يفصل بين فرنسا والبلدان الثلاثة لا يزيد على عشر ساعات بالطائرة. وقد عبرت المصصقات عن حرص شركات النقل الرئيسية على تشجيع زيارة الشمال الأفريقي، باعتباره مكانا غريبا يسهل الوصول إليه في ساعات قليلة. وقد عبر صحفي من مارسيليا عن هذا المعنى تقريبا عندما قال "إن مارسيليا هي البوابة إلى الشرق والشمال الأفريقي إنما هو ضاحك من مشاوحها (أي مارسيليا). ولقد لبى فنانون مشهورون آنذاك من أمثال برودر، وروميرج وغيرهم الدعوة لكي يقدموا تصوراتهم وروايتهم للمغرب في شكل مصصقات إعلانية. وتشكل هذه المصصقات الحقيقة ثرة هائلة من الوثائق والصور غير المسلوقة التي صنعت لإثارة شهية الناس ورغبتهم لرؤية غرائب المستعمرات وطرانها.

والتعامل لهذه المصصقات يشعشع للوهلة الأولى أنها تخاطب الطفل والمغامر فيها، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد تجاوزت - باعتبارها تكوينات فنية لمناظر طبيعية مثقفة في الأغلب الأم - هدفها الأول الذي كان يسمي أن يقدم للأوروبيين صورا لأراضٍ أجنبية كانت ذات يوم وجودا أسطوريا..

وقد استخدمت شركات الملاحة فنانين موهوبين من أمثال «ادوارد كولين Edouard Collin» الذي صمم واحدا من أجمل المصصقات التي صنعت على الإطلاق، عندما كلفته «الشركة العامة للملاحة عبر الأطلنطي» التي أفلحت سفنها لأول مرة من بورو حوالي عام ١٩٥٢ بذلك.. وجاء تصميمه معبرا عن إبحار سفينة في ظل منارة ينحني ظلها بأنواعها البيضاء والحمراء والسوداء على صفحة مياه المحيط الزرقاء.. وبذلك، وموريس بروميرج، وساندي هوك، وجين نيل وغيرهم، صورا ورسوما عبروا بها عن رؤيتهم لبلاد وشواطئ أجنبية تنسم بالغنية والانتان.

فهل كانوا بذلك يسعون إلى التقريب بين الناس بعضهم لبعض.. أم أنهم كانوا أيضا كمنشرفين يهربون عن رؤية الثقافة التي ينتمون إليها لهذه البلاد الغريبة والناس الغريباء..!!

أشبه بالخفوط في الظلام الدامس، وأن التقدم كان بطيئا ومؤلما. لقد كان عليه أن يقوم بجهد هائل في البحث يشمل الاتصال بالباينين المحتصين، والتردد على صالات المزادات، وتحديد الأماكن التي يمكن العثور فيها على ما يبحث عنه، في باريس وغيرها من المدن الفرنسية وفي لندن، وبروكسل، وجنيف. بل لقد تجاوز البحث أوروبا إلى كندا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها، فقد انفتح أمامه على قد قوله «عالم بأكمله». ويذكر سلاوي أنه طلب منه آنذاك تنظيم معرض صغير في مدينة مراكش (أبريل ١٩٩٥) أثناء انعقاد مؤتمر لمنظمة التجارة العالمية، وأن هذا المعرض، رغم كونه معرضا خاصا محدود الحجم، قد نجح نجاحا باهرا، واستحوذ على اهتمام أعضاء المؤتمر والمشاركين فيه، من اقتصاديين وسياسيين ودبلوماسيين وغيرهم، الذي أجمعوا على أنهم يودون رؤية المجموعة معروضة في معرض عام أكبر أو ربما كان من الأفضل أن يكون ذلك في مقر دائم يضمها.

وقد كان نجاح عرض مجموعة المصصقات هذه - والتي ضمت ثمانين مصصقا - في معهد العالم العربي في باريس خلال شهري يونيو ويوليو ١٩٩٦، ونمو عدد المصصقات التي تمكن سلاوي من الحصول عليها، حافزا على تنظيم معرض أكبر في الدار البيضاء، يظهر إبداع الفنانين الذين أبدعوا هذه المصصقات التي تصور حقبة ماضية، وهو ما يسمح للزائرين والمهتمين أن يسترجعوا قرنا من إبداع مصصقات الإعلانات، كما يسمح للباحثين والدراسين أن يدرسوا ويحللوا رؤية هؤلاء الفنانين لجزء من الشرق.

ويذكر عبد العزيز غزفي في تقديمه لأجزاء الكتاب، أن هذه المصصقات التي صممها فنانون منشرفون كانت إحدى الوسائل الرئيسية للاتصال التجاري في القرن التاسع عشر، وأن التطور الذي حدث في تقنيات الطباعة واستخدام الألوان في نهاية ذلك القرن قد انعكس على المصصقات وجعلها تعيش عصرا ذهبيا، وأن هذه المصصقات عرفت في مراكش في تاريخ مبكر عن طريق الفرنسيين الذين كان المغرب العربي. أو الشمال الأفريقي يشكل أهمية خاصة بالنسبة لهم اقتصاديا وثقافيا.

وتحمل هذه المصصقات ملامح استلهمت من العالم العربي الإسلامي، خاصة المغرب، طيلة قرن تقريبا، واللائق للنظر أن هذه المصصقات الاستشراقية الأولى كانت سياحية يرجع تاريخها إلى بدايات عام ١٨٩٠ عندما استطاعت شركات الملاحة P.M.M. (باريس - ليون - البحر المتوسط) أن تقوم بتوسيع مجال رحلاتها إلى الجزائر وتونس، وهنا يمد المصصق الذي صممه «هوجو دي أليسي» عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ علامة مهمة في هذا السياق.

ولم يتطور المصصق الاستشراقي، في حقيقة الأمر، كنوع في متميز حتى بدايات القرن العشرين، أولا من خلال سلسلة من المعارض التذكارية المهمة التي قدمت للفنان المستشرق الفرصة للتعبير عن رؤيته لشرق/المغرب العربي، هو ما بدأ جليا في المعرض الإسباني العالمي عام ١٩٠٠م من خلال عدد من المصصقات التي صممها «شهره Cheret» و«دينيت Dinet». تذكر بالأنثى المغربية. وثانيا فقد صممت أيضا مجموعة من المصصقات للمعارض الاستعمارية التي أقيمت فيما بعد كما في مارسيليا (١٩٠٦م) وفي معرض اقيم للاحتفال بمرور قرن على غزو فرنسا للجزائر (كوفي - الجزائر ١٩٣٠م). وخلال الحرب العالمية الأولى

صورة الغرب في الفكر العربي

د. رمضان بسطاويسي محمد

صراعات، ومربط به، ولعل هذا يبين لنا أن الأسئلة التي يطرحها الفكر العربي في القرن الماضي مختلفة عن الأسئلة والقضايا التي يطرحها الفكر العربي في نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة، حيث كان الفكر في القرن الماضي يقاوم الاستعمار الذي كان يحتل معظم أجزاء العالم العربي، وكانت استراتيجية هذا الفكر هو المقاومة والدعوة للتححرر بينما يدعو الفكر العربي في مرحلته الراهنة إلى التححرر من التبعية الثقافية للغرب، ويحاول هذا الفكر التوصل إلى صيغة من الحياة الإنسانية تتلاءم مع المتغيرات الحالية التي يشهدها العالم وتتمثل في الثورة في مجال التكنولوجيا والمعلومات والاتصال.

يبدى أن شوز في البداية بين نوعين من الدراسات التي تندرج تحت مصطلح الفكر العربي، أولهما كتابات في «الفكر العربي»، وتتمثل في إسهامات المفكرين في طرح القضايا والأسئلة، والدعوة إلى نهضة المجتمع العربي وتحديثه وحل المشكلات التي تعترض طريق التنمية والتقدم، وثانيهما دراسات «عن» الفكر العربي، تقدم دراسات ذات طابع نقدي لإسهامات المفكرين العرب وتدرس العلاقة بين السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي وبين الفكر العربي.

وهي دراسات تنتمي لحقول معرفية عديدة مثل الفلسفة ومناهج البحث وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الفني وغيرها من الدراسات التي تدرس العلاقة بين الوعي والواقع، وهذه الدراسة التي نقدمها هنا تنتمي إلى النوع الثاني، وتجتهد في مناقشة الأسس الفكرية التي تتأسس عليها هذه الدراسات وتختبر مكانتها الداخلية وتستفيد من مناهج البحث المعاصرة مثل علوم التفسير والتأويل وتحليل الخطاب والنقد الثقافي بما يساهم في كشف الجوانب المتعددة للفكر العربي المعاصر.

عن الآخر بوصفه موضوعاً منفصلاً
عن الأنا، وبوصفه تعبيراً عن
الاختلاف وليس جزءاً من الهوية،
ولم يطرُق الحديث إلى الآخر
الذي يكمن داخل كل منا بوصفه
جزءاً من الكيان الذاتي يعبر عن
الصراع الخلاق الذي ينتج
عنه تعديلات المرء
لمعارفه

واعتماداته

هذه دراسة تمهيدية عن الفكر العربي المعاصر، تحاول تعريفه والوقوف على أهم التيارات الفكرية، وتبين كيف تعامل الفكر العربي مع القضايا الراهنة مثل قضية التقدم الحضاري، والحوار مع الحضارة الغربية المعاصرة، والعدالة.

وهذه الدراسة تمهيدية لأنها تحاول توصيف المشهد الفكري العربي، هذا المشهد المتعدد الجوانب، بحيث يساهم هذا البحث في تطوير البحث في الفكر العربي المعاصر بوصفه فرعاً جديداً أصبح يدرس في الجامعات العربية في العشر سنوات الأخيرة، ويحتاج الواقع العربي إلى دراسات عديدة تكشف عن الصور المختلفة التي تمثل بها الإنسان هذا الواقع، ولا يمكن لهذه الدراسة - بمفردها - الإحاطة بكل جوانب الفكر العربي، لأن هذا يحتاج إلى جهود المؤسسات الثقافية العربية، وجهود الباحثين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية.

لأن جوانب الفكر العربي المعاصر السياسية والاجتماعية والثقافية تحتاج إلى جهود الباحثين لكي نفهم كيف تعامل الفكر العربي مع الواقع العربي وقضاياها، وكيف فهم العلاقات المتبادلة بين الممكن الفكري الذي يمكن تنفيذه في الواقع لحل المشكلات المختلفة، وبين التصورات النظرية المجردة التي تنتقد وتقدم صورة بديلة للمجتمع العربي بحيث تختلف منه هذه المشكلات.

وقد تعددت هذه الاجتهادات بتعدد الرؤيات والمناهج والادبيولوجيات، هذا التعدد سمة إيجابية، لأنه يعكس ثراء هذا الفكر وقدرته على التمازج مع القضايا التي يطرحها الواقع العربي من زوايا متباينة.

إن مصطلح الفكر العربي الذي شاع استخدامه هو مصطلح عام يضم في داخله تيارات عدة تعبر عن ثقافات متداخلة في المجتمع العربي. وقد حاولت في هذه الدراسة الابتعاد قدر الإمكان عن تكرار الدراسات العديدة التي قُمت عن الفكر العربي، وذلك من خلال دراسة الفكر العربي من خلال مناهج مختلفة، حيث إن الموضوع يحتاج إلى دراسات تعي اختلاف المناهج والرؤيات السياسية في فهم الواقع العربي وقضايا الفكر العربي، ولا يخفى على أحد أن هذه الدراسات في تعددها تعبر عن مصالح سياسية واجتماعية لدى شرائح معينة من المجتمع العربي، حيث أصبح من غير الممكن فصل الفكر عن السياسة، ولا سيما أن الفكر العربي المعاصر قد نشأ من خلال محاولة الإجابة عن سؤال رئيسي هو كيف يمكن للخروج من دائرة التخلف الحضاري والسياسي.

وبالتالي فإن هذا الفكر هو انعكاس لما يدور في الواقع العربي من



عبر أدنى أنواع الملوك مثل الجنس، وأسماها مثل التواضع الوجداني والعقلي،

والأدب من الفنون التي تكشف عن صورة الآخر الذي يكمن في الداخل والخارج وكيفية يتبدى في صور عديدة من خلال العلاقة التي يقيمها الأديب بين مكونات عمله الفني، وحين تتخذ الذات من نفسها موضوعاً للتأمل والتفكير، فإن الآخر يكون في صميم الذات ويعبر عن الشرح الداخلي، والآخر له حضور في صميم العملية الإبداعية، ذلك لأن الأديب يتوجه في خطابه إلى آخر هو المتلقي أو القارئ، فلا يوجد إبداع يمارس في فراغ، فكل مبدع يتمثل مثقلاً بشكل ما في مستوى ما من وعيه، ولكننا نقابل أحياناً بعض أنواع النصوص الإبداعية التي تتعالى على المتلقي، وما لم يثبت بالنقد والزمن أن هذا المبدع كان يخاطب مثقلاً ما، حتى لو لم يوجد بعد، فإن الاستعلاء قد يصل إلى درجة يواخذ عليها المبدع بشكل أو آخر، ويكون الإبداع أخلاقياً بقدر ما يكون ملتزماً بخطاب آخر يتوجه إليه مهما كان بعيداً أو نادراً أو غريباً، إن مخاطبة الآخر في الإبداع خاصة ليس خطبة وعظ أو دليل إرشاد، بل إن هذا وذلك وفقد الإبداع قيمته وعمقه وجماله، فالمتلقي ليس إنساناً مسلحاً سلبياً، ولهذا فإن خطاب الإبداع يخاطب مستويات المتلقي المتعددة بدرجة من الموضوعية وتعدد القنوات، بحيث يصبح وجود الآخر بهذا التكليف وتعدد المستويات دليلاً على حضور الناس في وعي المبدع طوال الوقت.

والآخر أو الغرب كموضوع للكتابة الروائية يظهر في أعمال أدبية كثيرة منذ أواخر القرن التاسع عشر حاولت أن تعبر عن اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، والتي سبق أن تعرض لها الجبرتي حين جاءت العملة الفرنسية إلى مصر، وعبر بشكل تلمّاني عن مطرته للفربيين الذين يملّون حصارة أخرى وهم في حالة غزو لمصر، ونجد صورة أخرى لرغبة الطهطاري حين يذهب إلى فرنسا ويسجل انطباعاته في دراسته التي تحمل عنوان "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" ويمكن عمل تحليل مقارن بين النظرتين ليكشف عن أبعاد العلاقة بين الأنا والآخر، ذلك لأن هذه العلاقة متعددة وتختلف النظرة للآخر باختلاف الموقع الذي نطل منه على الآخر، وباختلاف التجربة التي نعيشها مع الآخر، ولذلك فإن صورة الغرب في رواية أديب لطف حسين مختلفة عن نظرة الطهطاري، ومختلفة أيضاً عن نظرة سلامة موسى الذي قسّمها في كتابه "نوعية سلامة موسى" الذي يشير فيه إلى الغرب بوصفه المثل الأعلى الذي ينبغي أن تحتديه في تجربتنا في التحديث الحضاري.



ولسلوكه تجاه العالم الذي يعيش فيه، ذلك لأن الإنسان في حالة صراع دائم وبناء مع اليا، ويمثل الآخر جزءاً من وجودنا ذاته، ونحن نمثل جزءاً من وجوده لدى كل ما يفارق عنا، وذاً ما تكون العلاقة بين الأنا والآخر ذات بعدين يعبر أحدهما عن الاتصال ويعبر الآخر عن الانفصال، ويتضح هذا في أشكال العلاقة بين الأنا ونفسها وبين الذات وعلاقتها بالأشياء والعالم والمطلق، والدور الذي يلعبه الآخر في توجيهه وعينا وحركتنا في العالم، فكثيراً ما يكون وجودنا استجابة لما يفرضه الآخر فينا من أفكار وردود أفعال تجاهه، هذا الدور الذي يقوم به الآخر هو دور ملقب يصعب تحديده، فقد يؤدي للهدم أو البناء للإبداع أو الجنون، ولهذا يعبر رامبو عن ذلك بقوله "الأنا شخص آخر، ويعبر الفيلسوف أريك فروم عن حاجتنا للآخر لنتكامل وجودنا لأن الآخر هو كل ما يختلف عن الأنا هو مجال الفعل الإنساني الذي يتفاحر فيه الإنسان عن نفسه، ويعتبر وجوده في شكل موضوعات خارجية، وتتجلى الرغبة في التوحد مع الآخرين



وهناك أعمال أخرى تحاول أن تزي الغرب من خلال منظور آخر مثل «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«مذكرات طالب بعثة» للويس عوض، و«هموم الشباب» لعبد الرحمن بدوي، و«جسر الشيطان» لعبد الحميد جودة السحار، و«السيدة رفيقا» و«نيويورك ٨٠» ليرسيف إدريس، و«بالأمس حملت بك» لبهاء طاهر، و«ترحالات» لوجيه الرخاوي، ومن الممكن أن نسرّد أعمالاً كثيرة أخرى نتناول الموضوع من زوايا متعددة، ولكن ما ينبغي التأكيد عليه أنه لا يمكن النظر للغرب أو الآخر إلا من خلال تجربة محددة نعيشها معه، فالغرب ليس مقولة فكرية وإنما تجربة وموقف، وبالتالي فإن العلاقة بين الأنا والآخر لا يمكن صياغتها في شكل ثابت وإنما هي علاقة تتغير باستمرار مثلما تتغير علاقتنا بالأنا خلال مراحل العمر المختلفة وهي مرتبطة بمجمل الظروف والتجارب المختلفة التي نعيشها، ويظهر في أعمال نجيب محفوظ في مرحلة الستينيات التي اعتمد فيها على تجسيد المفارقة بين الفرد والعالم الذي يعيش فيه، وهذا ما يظهر في بحث الذات عن نفسها، كما في رواية «الطريق»، و«الشعاع»، و«اللس والكلاب»، و«السمان والخريف»، وغيرها من روايات المرحلة التي حاول فيها أن يحل الفرد علاقة التناقض التي نشأت بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، فالآخر هنا هو في داخل الفرد، ويدير حواراً معه.

وهناك صورة أخرى للآخر، وهي الآخر بوصفه نموذجاً كما يوضح في رواية يحيى حقي «قندل أم هاشم» حيث يكون الآخر هو النموذج الغربي الذي تتبناه الذات كحل حضاري، ويظهر هذا حين يأتي إسماعيل من الغرب متعلّياً بما تعلمه من الطب الغربي، فيستخدم التقاليد والروايات الدينية فيتمرد عليهم، وُزاد من غضبه، حتى أن حين يذهب إلى مقام السيدة زينب يكسر قندل المقام، بينما العامة تقدمه وتستخدم زيت القندل في علاج مرضاهم، ومنهم فاطمة قريبته والتي تربت في بيت أبيه، وتعاني مرضاً في العين، وتلجأ

للعلاج الشعبي فيجلب ما فشل فيه العلاج الأوروبي، وتشفي فاطمة ورغم أن البطل يتبنى العلم الغربي تماماً فإنه يدرك عبر التجربة أنه لا يمكن التسليم المطلق بما يقدمه الغرب ولابد من إعادة بناء ما قمته الحضارة الغربية وفق مبادئ الأنا وتصوراتها عن العالم، وأنه ينبغي احترام ثقافة الذات والتفاعل معها بدلاً من التعلّي عليها وإنكارها.

فلا يمكن تحويل مجتمعنا العربي إلى صورة من الغرب، بل أن الاختلاف الثقافي قد يكون من عناصر القوة، وليس من عناصر الضعف، وقد صرح يحيى حقي في سيرته الذاتية أن اسم إسماعيل قد أخذته من اسم

صديق لي كان يمثل في نظري محاولة المزاجية بين الشرق والغرب وقد تكرّر نفس الطرح الفكري ولكن في صورة أخرى في رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» التي كتبت عام ١٩٣٨ وقد عرض فيها مختلف القضايا السياسية والاجتماعية المرتبطة بقضية الآخر، وكانت دعوته رافضة للغرب بكل أشكاله، والبدل هو ترجيح كفة البعد الإنساني والروحي والمتمثل في التراث الشرقي، ومن الطريف أن يكون الإهداء إلى السيدة زينب، وهو نفس المكان في رواية يحيى حقي «قندل أم هاشم»، وتقدم

هناك بكل أبعادها الإنسانية، وكان الجلس
الشكل الغالب علي علاقات البطل حيث
تزوج من أربع فتيات، انتحر ثلاث منهن
وقتل الرابعة، وكان الجنس يمثل طبيعة
العلاقة الاشكالية بين الشرق والغرب، لأن
البطل لم يكن يمارسه إلا من أجل تأكيد
دلالة الرغبة في السيطرة وإبراز المقدرة،
وقد نجح الكاتب في توظيفه بشكل فني
راق، ولم تكتله الرواية عند تنفيذ حكم
المجن علي القاتل مصطفي، نتيجة الرواية
إلي قريته في الجنوب، حيث يعود البطل
كي يعيد بناء ذاته ويبدأ إعادة بناء ذاته
من خلال الزواج من ابنة القريه «حسة»
بنت محمود، وحين مات البطل غريقاً
وحمل النهر جثته، رفضت الزوجة الزواج
من المجرور «ود الرئيس»، بل قتله وقتلت
فيه كل ما هو قديم من الروايات والتقاليد
التي تنعق مشاركة الإنسان للحياة من
جديد.



ونلاحظ أن هذه الرواية تشارك
الأعمال السابقة في العودة إلي الوطن
والرفض الصريح للأخر ومحاولة إعادة
بناء عناصر الذات في مواجهة التغيرات
التي تحدثت في العالم الذي يحيط بنا،
وهناك عودة لهنذه القضية في رواية
نيويورك ٨٠ ليويس إدريس، وهي رواية
غلب الحوار عليها لكي تعبر عن عمق
التساؤل والحوارة لدى الإنسان العربي الذي
لم يحسم بعد علاقته بالغرب وطرق مواجهة حضارته الغريبة، والحوار
يدور بين «هي» التي تعمل معالجة نفسية وهو، العربي الذي يزور المدينة
الأمريكية للسباحة، ونلاحظ أن الكاتب يقصد أن يقدم كل منهما مجهول
الاسم، لأن كلا منهما يجسد موقفاً يبرر عن حضارته، فإن «هي» التي تمثل
الحضارة الأمريكية المعاصرة تطارده في الفندق وتعاول اقتصاده لكي
تمارس الجنس معه، وتلمس من خلال رفضه لهذه الصيغة اللانسانية،
ويقول «انتهت القيمة عندكم في نيويورك حتي لم يبق إلا الدولار كقيمة
والمنفعة الانانية والثانية هدف»، وهي ترفض المطلق الشرقي ليبدأ الحوار
بينهما، فتقدم الأسعار التي تناسها تماماً كما تفعل «اللاتي» يحملن السم في
حقيبتنهن لا يتبلاعه إذا ما تعرضن لهجمة من شرطة الأدباء، ويقدم يوسف
إدريس الوجه القبيح لأمريكا فرغم أن «هي» تعمل معالجة نفسية إلا أنها
يمكن أن تدفع كل شيء من أجل المال واللمعة الذاتية، وتسخر عليها
لتحقيق أهدافها، ولها حين يبدي «هو» معارضة تنهمه بأنه معتد نفسياً،
ولا تنفذ الأمل في تحقيق هدفها، لأنها تعتقد أن السبب الحقيقي لرفضه هو
عدم رغبته في دفع المال المطلوب، ويظهر من الرواية أن الكاتب لا يرفض

الرواية صورة مخفف هو محسن الحائر بين ثقافة الشرق والغرب (حيرة
الشرقي في تلك الفترة).

وتقدم الرواية العديد من الأنماط القصصية التي تصور الموقف من
الأخر مثل صورة الصديق الروسي «إيفانوفتش» للبطل الذي وجده يقرأ في
التوراة والإنجيل والقرآن، وقد اعترف له قائلاً «أريد أن أعرف... كيف
استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطي للبشرية راحة النفس»، ورغم
المعطيات الثقافية للأخر فقد رفضه توفيق الحكيم لأن الغرب/ الآخر كان
يتمثل في صورة المستعمر الذي يحتل الأرض.

وهناك صورة أخري للأخر في الأدب الروائي التي تتمثل في رواية
موسم الهجرة للشمال التي قدمها الروائي السوداني الطيب صالح، وقد
أبرزت هذه الرواية المواجهة مع الآخر، الشرق الأفريقي في مواجهة
الغرب الأوروبي، وكذلك الإنسان الأسود في مقابل الإنسان الأبيض، بكل
«مصطفي» الذي سافر للحصول علي الدكتوراه من الغرب، ويميش الحياة

وتستعين بها في المواجهة الحضارية، والأصولية لم تظهر لدينا فحسب، وإنما تظهر لدى الغرب أيضا، والنموذج الصارخ الذي يعبر عنها يتمثل في بروز البومين في السياسة الغربية.

أصبحت تتردد كثيرا بعد الأحداث الأخيرة، حتي في داخل الثقافة الغربية التي شعرت أنها تواجه خطرا حقيقيا كلمة «الهوية» التي تعني الذات، علي المستوى الفردي والجماعي، في مقابل الآخر الذي يمكن أن يعني الشخص الآخر بالنسبة لي، أو يمثل دولة أخرى أو حضارة تختلف مع الذات في اللغة والثقافة، وأصبحت تصاط هذه الكلمة بهالة من القداسة، لأنها تعبر في صورتها الأولى التي جسدها الفكر الغربي في محاوره «تيماسوس» لأفلاطون عن الذات المستفردة والقادرة أن تعيش كيويندها الخاصة، وأن تعيش وحدها دون ما أية حاجة لأي شخص آخر، وقد ابتكر أفلاطون أسطورة «ابروس» أو الحب، وفيها يبين أن الحب لا يمكن تصفه دون تمارين الآخر معا، وهذا يعني أنه علي المستوى الفردي يستحيل للفرد أن يحقق ذاتية مطلقة أو هوية مغلقة علي نفسها، لأنه دائما ما يفترق إلي الآخر الذي يتحقق كيانها معه من خلال علاقة الحب.

فالأخر هو مصدر الحياة للذات التي تجعلها حية ومنتجة، ولهذا فإنه علي المستوى الإنساني فإن الفرد الواحد يساري صغرا، بينما الفرد بالإضافة إلي الآخر يمكن أن يعني الواحد، ولهذا هناك فرق بين الواحد الذي يعني تجاوز الذات وبين التوحد وهو حالة من المعاناة التي تنفطر إلي

الغرب تماما، فيبدو متطابقا مع الفتح الذي تقدمه الحضارة الغربية، ويميل إلي الموضوعية والعقلانية التي تعالج بها الحضارة الغربية رغباتها دون شعور بالإلزام أو العار، ويبقي الآخر موضوعا للتفكير والمطالبة، وقضمت وجها آخر للغرب لم يتم تقديمه من قبل في الفكر العربي في ذلك الوقت الذي صدرت فيه الرواية سنة ١٩٨٠.

بعد أن أشرنا إلي الآخر كموضوع للتجربة الأدبية يمكن أن نتحدث عن الآخر كحتمية في الشكل والكتابة، وذلك حين يتخذ الكاتب من ذاته موضوعا يعرضه إليه بالطباق كما يظهر في الموضوع الأدبية التي تستخدم ضمير المخاطب حين تتوجه بالحديث إلي نفسها ويظهر هذا في تعدد الضمائر المختلفة أيضا، وفي المفارقة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن مستويات الواقع المركبة، فيظهر لنا أبعادا مختلفة للواقعة الواحدة.

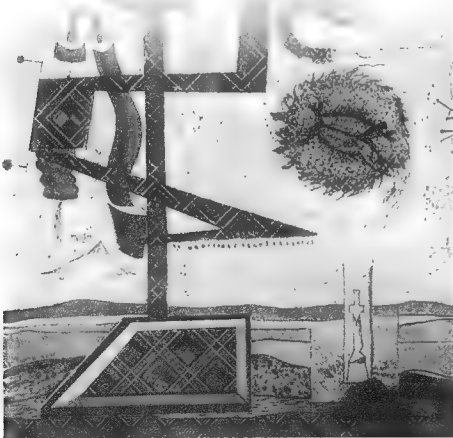
والآخر قد يكون كل ما يختلف عن الذات وتجزئتها الفاصلة فيمكن أن يكون كل ما يحيط بالإنسان من أشياء ومفردات تمثل مكونات المكان الذي نعيش فيه علي نحو ما نجد لدي ناتالي ساروت التي ترصد في قصصها الأشياء التي يكون لها حضور قد يطغي علي حضور الإنسان ذاته، حيث نجد في صورة الراهن لأن الإنسان نقاس قيمته بما يمكنه من أشياء، مما جعل بعض العلماء يطلقون علي ذلك ظاهرة التشوي في العصر الحالي.

وهناك صورة أخرى للآخر حرص الإبداع الفني علي تقديمها وهي صورة الآخر الذي يضاد الأنا، ولكن هذا الآخر هو السجال الذي تخدير فيه

الذات نفسها وتذكرها ممتلكاتها في الحياة مثل جدل السيد والعبد، فالعبد باختياره العبودية هو الذي يعطي للسيد السيادة عليه ولولا ما احتل السيد هذه المكانة، فالسيد يدين في وجوده للعبد، والعكس صحيح أيضا، وهناك أعمال أدبية كثيرة اهتمت بصورة الآخر الذي يضاد الأنا وتتعرف من خلاله علي نفسها، وهذا ما نجده في قصص الصراع الوطني والسياسي والاجتماعي وهذا ما نجده في أعمال نجيب محفوظ التي سبق الإشارة إليها في بداية الحديث.

ما هي صورة الأنا بصورة الآخر (الغريب) بعد التغييرات العميقة التي ألمت بالعالم بعد أحداث ١١ سبتمبر، بعد أن صار الآخر موضوعا يهدد الهوية والكيان الثقافي لكل أمة، فهل يقتضي الأمر تصحيح مفهوم الهوية وفهمه من جديد علي أساس أن الآخر كتحدي أصبح يثير فينا هذا الموضوع علي نحو لم يسبق طرحه بهذه الصيغة؟ أم أن موضوع الآخر من اختراع الذات البشرية؟، هل هو واقعة خارجية مرتبطة بالظروف التي يمر بها العالم؟ وما هي الأوهام التي تكثف تصوراتنا عن الهوية؟

هذه الأسئلة هي التي تطرح نفسها بقوة في الفترة الراهنة وتبدو كتحدي ينبغي علي المثقفين العرب التعامل معها ومناقشتها، ذلك أن هناك كثيرا من الأصوات ترى أن السمة الأساسية للصراع الحالي هو الصراع الثقافي بين الأصوليات الثقافية، فأى أمة حين يهددها خطر ما تهرب إلي أصولها الثقافية



التجربة العملية التي يعيشها، وهذا ما يؤدي إلى الاختلاف بين فئات المجتمع الواحد حول تصور موضوع الهوية، لأن كل فئة تختار ما يعبر عن موقعها من السلطة القائمة ومن التجربة العملية، ويساعد على هذا الصراع، وتعدد صور الهوية في المجتمع الواحد والأمة الواحدة هي من الصور الوهمية التي يكونها كل منا عن الحياة ومعناها والمغزي منها واختلاط هذا بصورة الواقع المتعدد والمتحرك والذاد والمغزى والمتداخل. وهذه العملية التي تجري لنا على المستوى الفردي كل يوم من خلال تفاصيل الحياة اليومية تسفر عن صورة مليئة بالاعتقاد بأنها حقيقية بينما هي تخضع لما نتعرض له من مؤثرات مختلفة من الواقع المعقد الذي نمش فيه، وتكون لنا صورة خادعة عن أنفسنا وما يجري في الحياة البشرية بشكل عام ولم أبرز هذه الأرواح التي أصبحت بدوية بسلام بها الجميع لدينا، هي أننا متخلفون عن الغرب وبيئتي اللحاق به، وأن هذا هو طريق التحديث الوحيد، بينما هذه النظرة ليست واقعية ولكنها تصور ذاتي نابع من نظرنا للحياة ومن تصورنا للوجود على النحو الذي يقدمه الغرب، وأنه ليس هناك طريق آخر أو صورة أخرى للحياة، وهذه النظرة نابعة من الظروف السياسية التي نحياها، ونشر معها بالهزيمة والدونية في تعاملنا مع الآخر، وهذا يبين أن الهوية والآخر قد تكون من اختراع تصورنا عن أنفسنا وعن العالم الذي نحيا فيه، وقد يلجأ البعض إلى الربط بين الهوية والدين لكي يثبت عن عناصر الاستقرار والسياسة التي تصوره للهوية، ويفعل بذلك عناصر التغيير في الهوية التي يسهلها تفاعل الإنسان مع المحيط السياسي والاجتماعي الذي يعيش فيه، ويفسر الدين بذلك تفسيرا سلبيا، وجوهر الدين يقوم على تنمية الجوانب الإيجابية في الإنسان، وللشريعة تساعده في الحفاظ على فطرة الحياة فيه، وهذا يجعلنا نضع أيدينا على سمة جوهرية في النفس البشرية حين نتعامل موضوعات أكبر من حدودها الزمانية، وهي أن النفس البشرية كثيرا ما تتجاهل التعدد والتغير واعتماد الإنسان بشكل عام على الآخرين، وفناء الآخر فالحاكم في السلطة والفردي في الحياة اليومية لا يتحدث عن فناء ذاته، وإنما يفترض دوما وجودها كأنها خالدة، وهذا منافع لطبيعة الحياة ذاتها.

ولعل هذه السمات هي التي تجعل الحوار السياسي حول الهوية يأخذ طابعا دعويا في بعض الأحيان، لأن الفرد أو الجماعة السياسية أو الدولة لا تتحمل الاختلاف الجذري في مفهوم الهوية وتشعر أنه يهدد كيانها الداخلي، كأن هذا الكيان باق دوما لا يتغير، وبأنه غير نتيجة لتغير الظروف المحيطة، والحديث عن الهوية من خلال المفهوم السياسي يفرق بين الأنا والدولة، وهي العبارة الشهيرة التي قالها لويس الرابع عشر، الدولة هي أنا، وجسد بها حالات الحطرت والحنف والربط بين الدولة والقداسة، ويختلي بهذا عن كل ما يعرفه عن التاريخ السابق.

وهذا يبين لنا أن الهوية يمكن أن تدرس من أكثر من منظور، ولكن الهوية مرتبطة أيضا بالاستعارة والسجاز والمنظومة الرمزية التي نطلق عليها التراث كأحد مكونات الهوية، بينما هذا التراث يتم إعادة تأويله وتفسيره بشكل يومي من خلال الممارسة لتفاصيل الحياة اليومية، وهناك اتجاهات تقصو الهوية من خلال إنكار الخيال والتخلي عن أرض الواقع، وفي مقابل هذا الاتجاه نجد الاتجاه الذي يري الهوية شيئا مطلقا في السماء لا علاقة له بهوم البشر.

الأحر وتماثل التواصل معه عبر تجربة الحب، وهذا يبين لنا أن الهوية في حقيقتها الجوهرية تعني الأنا في حالة علاقة مع الآخر، وتكتشف من خلال هذه العلاقة ملامحها، ولذلك فإن الصورة التي قدمت الهوية (الذاتية) على أنها كيان مخلق على نفسه ومكتف بذاته، ولا يحتاج للآخر غير موجودة إلا في أذهان من يتصدون لهذه القضية من منظور أيديولوجي.

وهذا المعنى للهوية نجده عند الكثيرين ممن يتحدثون عنها دون قصد لا سيما لدى الاتجاهات الأصولية والأيدولوجية، ويتم لديهم فصل الهوية أو الذات عن العالم ومتغيراته والظروف التي تعيش فيها، وتصبح الهوية معلمي خارج التاريخ، وهذا المعنى لا نجده في ثقافتنا العربية فحسب وإنما نجده أيضا في العالم الغربي والعالم كله، ويمكن الانزياح إلى الصيحات التي تتعالى من الطوائف والجماعات العرقية التي تطالب بهويتها التي تحول إلى رمز مقدس لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتدت إلى الحديث عن الهوية إلى علم النفس الفردي، حيث نجد بعض المؤلفات التي تشير إلى الحديث إلى أزمة الهوية الفردية، فالفرد أصبح يفقد ملامحه ويفتقد خصوصيته في ظل صيغة الحياة الاستهلاكية المعاصرة التي تعيد صياغة الأفراد في صورة معدة سابقا من خلال فنون الدعاية والإعلان، وكل هذه الجماعات تري أن الهوية تتعرض للخطر والغزو، رغم أن كل تجربة بشرية تقوم على التعدد، ذلك أن هوية الإنسان تتغير وتتعبد بتغير ما حوله من ظروف يمر بها.

واستخدما لتعبير الهوية على مستوى الفرد والأمة هو محاولة منا على استخلاص الأشكال والصور المستقرة نسبيا لتصورنا عن الواقع العملي الذي نعيشه، ولهذا نلاحظ عند الحديث عن الهوية أن الفرد يقدم صورة انتقالية للعناصر الثقافية التي تتلام مع موقف الفرد الأيديولوجي من



غرب من شرق ومن ؟

د. عبد المنعم تليمة

وعلى الرغم من ذلك ظلت ثنائية (شرق/ غرب) وانضمت إليها ثنائيات وثلاثيات جديدة: (شمال/ جنوب)، (عالم متقدم/ عالم متخلف)، (عالم أول، عالم ثان، عالم ثالث)..... إلخ معنى الكلام هنا عالمية الثورة الصناعية فمركزها لم تعد أوروبا وأمريكا (الغرب) فقط، وإنما نهضت لها مراكز وأوطان أخرى خاصة في الشرق الأقصى.

وكانت أعلى مراحل تلك الثورة الحرب الثنائية التي كانت علامة تاريخية نتيجة التفاحرات والسباق في ميدان الصناعات الحربية وأسلحة الدمار والنفاس على الأسواق ومناطق النفوذ واستقطاب العالم في مصكرين قادر كل منهما على تدمير نفسه وخصمه والبشر فأطلة.

وصارت الثورة الصناعية نظاماً قديماً لا يستطيع الاستمرار، لكن التقدم ظل متقبلاً بمصالحه ومواقفه، وعاشت الدنيا فترة قلق وترقب وانتظار - مرحلة الحرب الباردة، أربعة عقود. فلما صار الأمر إلى استحالة المواجهة

الصاخدة والإفناء المتبادل أعلن قادة المعسكرين - جورباتشوف وبرش (الآب) - انتهاء الحرب الباردة. وكان هذا الإعلان، في جوهره تسليمًا بانتهاه القطبية الثنائية والإقرار بنهوض أقطاب متعددة، خاصة التحالف الأوروبي، والدائرة الصينية العظمى - الصين واليابان والنمور الشرق

أقصى والدائرة العربية الإسلامية ويقاء روسيا قتلًا بعدد وجوده، وروم أناس من المعسكرين والباحثين وهما مداره أن إعلان انتهاء الحرب الباردة إنما يعني أن أمر إدارة العالم صار إلى قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية، فجرت أقوال وكشائبات مثل (صدام الحضارات: صمويل

هنتنغتون)، و(النهاية التاريخ: فرانسوا فوكوياما) ولم يكن الأمر على هذا النحو لأن بروز الولايات المتحدة في العقد الأخير إنما هو مرحلة قصيرة عارضة تعبر عن بقايا قديم باقٍ والبقاء على ذات أوضاع تلك القديم.

وجعلت الولايات المتحدة - باعتبارها القطب الوحيد القائل - الدول الصناعية الرأسمالية الكبرى - البصة الكبار - فيما يشبه حكومة تدبر العالم

تؤازره للقرى المحافظة والزرجية والشركات العملاقة متعددة الجنسيات.

يبد أن العالم في العقود الخمسة الأخيرة، بعد الحرب الثانية، قد نهض في وجه ذلك العالم المتراجح القديم بحركة عالمية شعبية ديموقراطية ترفض الاحتكار واستخدام القوة وإرادة الهيمنة والمواجهة العسكرية، وتضم الحركة جماعات وجمعيات واتحادات غير حكومية من أركان الدنيا الأربعة

- ومنها ما يعيش في الدول الصناعية الممثلة للقديم، ويزحف الحركة أروية العدالة في توزيع ثروة هذا الكوكب الأرضي والمشاركة في إدارته والصمالة العظمى بين كافة الشعوب والقوميات واللغات والحضارات والأديان والفلسفات والمذاهب وإصطلاح المحاربة وتصفية

المواجهة وإعادة تنظيم إدارة العالم بإقامة نظام جديد، يشارك الجميع في صياغة مؤسساته ووثائقه السياسية والقانونية، بما يحقق تصفية العنصرية لصالح المساواة، وما يقيم موازين حقوق الإنسان، والمعدل والعيش الحر الكريم للآمن لكل واحد يدرج على طهر هذا الكوكب الأرضي.

وستند هذه الحركة إلى تغيير جذري هو الأهم والأعظم في التاريخ البشري كله، إلى ثورة ما بعد الصناعة التي تنهض على حقائق تقضى إلى بشرية جديدة في عالم جديد. للكلام اليوم عن (كوكبية: عولمة) تجعل العالم، حياة البشر على كوكب الأرض (وحدة). ومعظم تاريخنا وعلمنا أن كل وحدة تحمل في أحشائها الجدل والصراع والتناقضات والصراع

(العالم) هي الكلمة المفتاح في المعجم الجديد الذي يصف ما يجري اليوم ويستشرف ما سيجري غدا على كوكب الأرض في الحياة البشرية التي بدأت في العقود القليلة الأخيرة مرحلة من تاريخها الطويل، هي المرحلة الأهم والأخطر في التاريخ كله منذ عرف للإنسان تاريخ إلى يوم الناس هذا وإلى مستقبل أت، مرحلة جديدة فريدة على غير مثال سابق: مرحلة ثورة ما بعد الصناعة.

لقد بدأت الثورة الصناعية في غرب أوروبا حيث وفرة الطاقة الحفريية: خشب، فحم، بترول والأوضاع تاريخية واجتماعية جملة منذ قرون ثلاث وعلت أبنيتها التحتية والفوقية وتقدمت لتقود البشرية تقنية وإنتاجاً وإبداعاً. إبان هذه الثورة الصناعية - خاصة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين - تأسست الدول القومية التي صارت حدودها مقدسة ونهضت الطبقات الوسطى التي حملت ألوية التطوير والتحديث والتقدم.

واحتاجت هذه الثورة الصناعية إلى المواد الخام غذاء لمصانمها وإلى الأيدي العاملة الرخيصة للنهوض بالأعمال الأولية الشاقة وإلى الأسواق الواسعة لاستيعاب إنتاجها الوفير فاتجهت خطط غرب أوروبا - موطن هذه الثورة - إلى الخارج

فاستولت عنوة على الأوطان واستعمرت الشعوب وانتهيت ثرواتها واستغلت أبايديها العاملة واغرت الصفوة من أبنائها حتى يوظفوا عقولهم لخدمتها. وصحب ذلك كله أن تعتمد الاختلاف والتمايز بين الأعراق والشعوب والأمم وتبتد في ممارسات الاستعمار بين ممارسات جبرها الاستسلام

والعنصرية وتبتد في معجمهم مفردات فارقة مثل ثنائية (شرق وغرب): الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا (ريدار كيلنج ١٨٦٥ - ١٩٣٦ Rudyard Kipling)، والثانية قديمة لكنها اتخذت في قوة الثورة الصناعية إيماناً عميقاً بالتفوق

والتمييز العرقيين. ولقد امتدت الثورة الصناعية إلى الولايات المتحدة، فصارت مفردة (غرب) تعني أوروبا وأمريكا، وصارت مفردة (شرق) تعني بقية العالم. في ذات الوقت الذي تقدمت فيه هو خارج الدائرتين الغربيةتين إلى التحديث والتصنيع

وأقامت أبنية صناعية - رأسمالية واشتراكية هائلة، الصين واليابان، كما تقدمت دول (وسط) إلى آفاق الثورة الصناعية، بمستويات مختلفة، وبقدر نضج الطبقات الوسطى فيها.

والواجبات والحريات قانونيا ودستوريا وبإقرار دور المؤسسات التعليمية والإعلامية والطبية.

يبدأ أن هذه الثورة الصناعية التي فتحت كل هذه الفتح وأصناف ما يبقى في ضمير الإنسانية وتاريخها من خوالد الكشف والابتكارات والإبداعات، نقول إن هذه الثورة دخلت قد وصلت بأثار نشاطها الصناعي - خاصة في العقود الأخيرة - إلى حدود بعيدة في تخريب البنية الطبيعية والبيئة الإنسانية جميعاً، بحيث صار عيش الإنسان في الطبيعة وتعايش الإنسان مع الإنسان محالاً.

إننا نستطيع القول بعد ما سلف إن ثورة تعم العالم جميعه في وقت واحد، وهي الثورة الثالثة في تاريخ البشرية الطويل، ثورة ما بعد الصناعة، ثورة العلم وتطبيقاته والتوصيل والاتصال وشموله والمعلومات وتدفقها. يملك أسباب هذه الثورة ويقودها ويوجهها تلك المراكز المتقدمة التي حققت أشواطاً إبان الثورة الصناعية ولا يملك من هذه الأسباب والقيادة شيئاً تلك البلاد التي تخلفت إبان الثورة الصناعية فعجزت عن المشاركة في الثورة الثالثة، ولكنها لا تستطيع الإفلات - سلباً - من آثارها وتآلبها.

ويجني القادرون ثمرات مشاركتهم قوة وتقدماً ويجني العاجزون ثمرات تخلفهم ضعفاً وتخللاً ويظل هذا الشرط التاريخي قائماً حتى يلهض القادرون بمسئولياتهم فتضيف هذه الثورة الثالثة إلى عالميتها إنسانيتها

والدقائق اليوم بين قديم يراجع تاريخها يستمع في الدفاع عن مصالح ومواقع مصطلحات العنف والمواجهة وإرادة الهيمنة، وجديد ذي طوابع إنسانية (عالمية) متقدمة مصطلحات المصالحة والتاريخية والعدل والسلام. وكل ذلك يجري مرة واحدة في زمان واحد، وفي (عالم) واحد. ولهذا العالم الجديد معجم ذو المفردات المعاصرة والمستقبلية، وهو معجم يتوسل بمفردات محملة بالمحتويات الإنسانية، فهو بذلك نفى لتلك الثنائيات (شرق... والثلاثيات (عالم أول....)، وباتت مفردة (العالم) هي مفتاح المعجم الجديد الذي يعبر عن حركة البشر أجمعين في عالم واحد، عالم لا يعرف تلك التقسيمات الجغرافية والعنصرية البالية:

فمن اليوم شرق من؟

ومن اليوم غرب من؟

لم يكن أمر الثورة الصناعية التي تأفل الآن أمر آلات ومكينات، إنما كان عملية عميقة زازلت أسس الحياة البشرية على كوكب الأرض زلزالاً. لقد فتحت هذه العملية طرقاً ومسالكاً إلى جديد في الكشف العملية والخبرات التكنولوجية ومناهج التفكير والأبدي الفلسفية والإبداع وطرائق التشكيل الجمالي وأجراءات البحث والتحليل والتكوين. وقصدت إلى تنظيم المجتمع المدني، بضبط آليات الحكم والفصل بين السلطات وتنظيم التمثيل النيابي. ثم وسعت من مفهوم إدارة هذا المجتمع بصياغة العلاقات والحقوق



تصير المعلومه أهم (سلعة) وأكثر المنتجات انتشارا ورواجا - ويتأسس عليه أيضا أن يطلب العلم وتطبيقاته ومنتجاته (أليات) توزيع واحدة، ومن هنا يصير كوكب الأرض سوقا واحدة، تحكمها أصول ومعايير وقوانين موحدة.

ومن علامات هذا الجديد أن النزاع بين البشر والطبيعة - كان منذ الأزل قائما من الطرفين على الانهكاكات والاستنزافات والاعتصابات - يصير في العصر الجديد إلى (المصالحة) والتوازن وما دام الإنسان يعمل في الطبيعة حسب غاياته العقلانية، لذا فإنه قد تنبه اليوم إلى أن (البيئة) مسئولية وإلى أن رشده ضرورة ترشيد للتعامل معها.

لم يعد عمل الطبيعة في الإنسان قهرا وغصبا، ولم يعد عمل الإنسان في الطبيعة تسليما وعجزا، بل صارت العلاقات بين الطرفين - بالوعى الإنساني الجديد والتقدم الطبى التكنولوجى الفريد - معرفة بذوايس وقراها بحياة إقرارا بمسئولية.

ومن علامات هذا الجديد أن التقنيات المستحددة للاتصال والوصول، قد أخذت تمير الحدود وتقرب المسافات وتبذل المعارف والمعلومات، بصورة تجعل إلى أن تكون المجتمعات البشرية المختلفة جماعة واحدة وإلى أن تكون الأوطان المحلية المتباينة (محلا) واحدا لهذه الجماعة (ليكن هذا الكوكب محلا للسعادة بينما) فمن شأن هذه التقنيات المستحددة أن تنزع الشغافات والحقوقات والمضاربات وضع التدخل والعارف، فيسطع المشترك للثقافى الإنسانى، ما دام البشر يقعون على أن الاتفاق فيما بينهم وهو الأساس أوسع بكثير مما هم فيه مختلفون، وهو الاستثناء.

لم يكن أى من هذه التحولات محمولا عن غيره، ولم يكن موازيا لسواه، بل كانت كل هذه التحولات ثمرات لطرف تاريخى تعيشه البشرية لأول مرة في تاريخها الطويل، كما أن كل واحد من هذه التحولات كان ثمرة لغيره وجذرا له في الوقت ذاته، لأن العملية التاريخية واحدة الأسباب التاريخية لبزوغ هذه العملية، وهى بذاتها أسباب أقول ما قبلها، الثورة الصناعية، لذا نسمي هذه الجديدة: ثورة ما بعد الصناعة، ولها قاعدتها الفلسفية العميقة، وأثارها في تعديل مواقع الفئات والطبقات والجماعات والمجتمعات البشرية، وتبلياتها في مناهج النظر وأجراءات البحث وطرائق التفسير والتأويل، وصورها في إبداعات الفنون والآداب وكل مناحي الحياة الإنسانية.

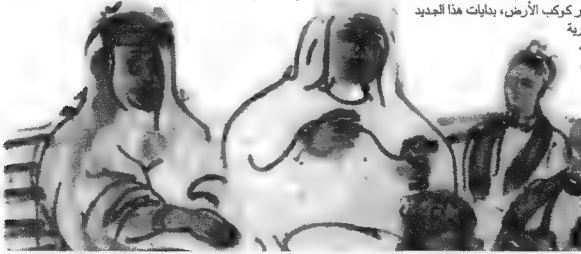
وحتى يتم المعاجزون بقاء مؤسساتهم العصرية وإدارة حياتهم إدارة عقلانية ديمقراطية راشدة فيمكثهم المشاركة وحنى الثمرات لإيجابيا.

إن الأسس العامة لهذه الثورة الراهنة صارت حقائق لا يمكن المراء حولها، وصارت هذه الحقائق تشير منذ الآن إلى الوجهة البشرية المستقبلية، فى ضرورة صلب هذه العملية التاريخية الكبرى بالطوابع الإنسانية التى تؤكد وحدة الحياة البشرية وحق كل البشر فى العيش المنتج المبدع الكريم، أولى هذه الحقائق أن العلم وتطبيقاته أصبح قوة إنتاجية، وأن «المعلومه» أصبحت أهم «سلعة». كان الأقوى والأغنى من يمتلك المادة الطبيعية الخام اللازمة للصناعة، فأصبح الأقوى من يمتلك مصادر المعرفة وأصبح الأغنى من يمتلك أنفعها وأدقها. ونشأ موقف فريد: لم يعد الفصيل اليوم وغدا حجم امتلاك هذه الأمة أو تلك لمصادر الثروات الطبيعية وإنما صار الفصيل كيفية استثمار أعز الثروات، الثروة البشرية، وطرائق إعدادها للمشاركة فى إبداع العلم وإتقان طبيعته، مصادر القوة والغنى لكل أمة اليوم مشروطة بأن تدير هذه حياتها إدارة عصرية ديمقراطية تزيل طاقاتها البشرية للمشاركة والإبداع والتفوق واليهض للخصب المنتج. والحقيقة الثانية التى أخذت تستقر أساسا من أسس هذه الثورة الثالثة أن تطبيقات العلم جعلت الاتصال بين أركان العالم دقيقا محكما حتى لقد صارت هذه الأركان أحياء ودوريا فى قرية صغيرة هى هذا الكوكب الذى يحيا عليه البشر، والحقيقة الثالثة قاعدة فكرية مهدت للحقيقتين السابقتين ورافقتها وتحتب عتقها فى آن واحد. هذه الحقيقة هى أن وحدة للحياة البشرية أصل أعم من كل تناقض. ما هنا ينشأ موقف فريد آخر ذو أفاق مستقبلية رحبية: حوار الثقافات والمضاربات والقوميات، وثمره لهذا التلصق اتجاه قوى إلى التغفيس عن المشترك للثقافى الإنسانى، وهنا نص على أن هذا التغفيس لا يعنى مواراة خصائص الثقافات المحلية والإقليمية وإعمال حقانها، بل إنه ليعنى - أصالة - ازدهار هذه الثقافات بمسبل تجادله وتأثرها مع كل الثقافات.

إن ما يشترك فيه البشر أوسع وأعمق مما هم فيه مختلفون وإن الوصول إلى المشترك بينهم إنما يتم بمعرفة وجوه الاختلاف، ولهذا فإن النزوع إلى بيان المشترك للثقافى الإنسانى يعتمد أول ما يعتمد على المعاصرة العظمى بين الثقافات التى أنجزها البشر أنفسهم.

بشرية جديدة: تجلت بيانات وعلامات وآيات لفجر جديد غير مسبوق

لحياة البشر على ظهر كوكب الأرض، بذوات هذا الجديد
أصعدة لحياة بشرية
جديدة وأما نهاياتها
وغشايتها فليست
محدودة بقرن جديد
بأنى ولا بألفية ثالثة
تبدأ فى صدارة
علامات هذا الجديد
وآياتها أن العلم يصير
إلى أن يكون قوة
الإنتاج المهيمنة
ويتأسس على هذا أن



نقد الاستشراق في الثقافة العربية

د. أنور مغيث

أغلب الظن أن كلمة «المستشرقين» لا تجد لها مدلولاً في الوعي الشعبي. إذ أن املاكاً مفهوم محدد لهذه الكلمة يقتضي أن يحوز المرء نصيباً لا بأس به من التعليم وقدرًا من الثقافة. ورغم ذلك يظل لهذا الكلمة دلالات متنوعة وربما متعارضة تتمايز بحسب سياق الخطاب الذي تستخدم فيه. وهذا التنوع في الدلالة ينشأ عن استخدام هذا المصطلح لتحقيق غايات متباينة. وطالما استخدمنا مفهوم الخطاب فإنه يمكننا أن نطلق على هذه الغايات تعبير استراتيجيات. إذ أن مفهوم الخطاب ينفي عن عملية إنتاج المعرفة صفة الحياد كما ينفي عنها كونها بشراً عن الحقيقة ذاتها ولكن تكون عملية إنتاج المعرفة هذه موظفة لتدعيم سلطة منتج الخطاب في المجال الاجتماعي. وبناء على ذلك يمكننا القول بأن كلمة المستشرقين لم تستخدم داخل خطاب واحد منهم ومتجانس ولكن داخل كثر من أنواع الخطاب يمكن لنا أن نشير إلى أبرزها.

١- الخطاب الدعائي

والقصد به مجموع يضم خطاب أئمة المساجد وكتيبات الوعظ الديني وشروط الكاسيت والهدف من هذه الأقوال هو إبراز عظمة الدين الإسلامي ودعوة المسلمين إلى الالتزام بتعاليمه. وتكثي الدعوة لأى دين أو مذهب أو رأى آليه للحجاج. وتعتمد هذه الآلية على أن يقوم الداعية نفسه بصياغة مجموعة من الحجج المعارضة لرأيه يصبها إلى طاعن متخيل أو مفترض ويكون دالماً حجباً يسهل على الداعية نفسه فهمها وشهيم بالتألى إلى إظهار براعته وشكته. وفي الخطاب الدعائي الإسلامي يتم استدعاء المستشرقين، ليؤدوا دور الطاعن المفترض فيقول الشيخ محمد متولى الشعراوى في أحد أحاديثه التلفزيونية عن معجزة الإسراء والمعراج: «يجي المستشرقين ويقولوا: حتى إذا سلمنا بأن محمداً قد انتقل من مكة إلى بيت المقدس، وهى المسورة التى تستغرق شهراً بحسب وسائل الانتقال فى ذلك الزمان، فى ليلة واحدة فكيف أمكن له أن يصل إلى السماء السابعة ويعود إلى بيت المقدس فى الليلة نفسها.. نقول لهم إن قوانين الانتقال فى الأرض محمولة لنا ويمكن لنا قياسها أما قوانين الانتقال فى السموات فنحن لا نعلمها فإذا سلمت بأن الله قادر على أن يخرج من القوانين ما نعلم فكيف لا تسلمون بأنه قادر على أن يخرج من القوانين ما لا نعلم».

والملاحظ أننا لا نعرف من هم هؤلاء المستشرقون ولا فى أى كتاب ورد مثل هذا الطعن والأرجح أن لا أحد من المستشرقين قد صاغ مثل هذا الطعن. ونسأل إن لماذا لم يستخدم الداعية للتعبيرات المألوفة عن الطاعن المتخيل مثل «قد يقول قائل» أو «قد يعين لأحدهم أن يعترض

قائلاً» وفى حقيقة الأمر يكون الانتصار على الطاعن المتخيل دائماً انتصاراً بلاغياً، فى حين أن تعيين الطاعن بكلمة المستشرقين يرمى بأن هناك أعداء واقعيين تمكن الداعية ببراعة من الأجهزة عليهم ودره خطرم فيكون الانتصار له موحياً بأنه انتصار واقعى وليس بلاغياً فحسب.

ولقد أوردنا هذا الحديث على سبيل المثال ولكن كل وسائط التواصل لدى الخطاب الدعائي مليئة بالعديد من الأمثلة التى تسير على نفس المنوال والتي تصبح بمقتضاها كلمة المستشرقين مرادفاً للطاعنين فى الإسلام.

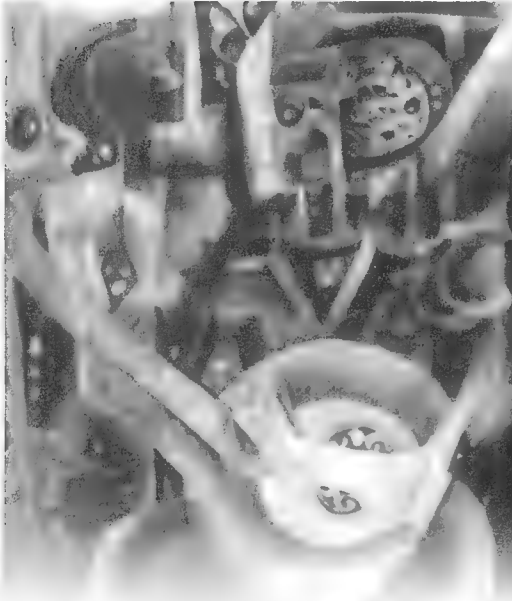
إلى جانب صورة الطاعنين فى الدين الإسلامى فى الخطاب الدعائى يعطى المستشرقون صورة المتأمرين على المسلمين والراغبين فى الكيد لهم، بمضون وقتهم فى حبك الدسائس وتبدير المؤامرات. وفى إحدى الجامعات قامت مجموعة من تلك المجموعات من الطلاب، التى تمارس ما يسمى «بالنشاط الدينى» بتعليق لافتة كتبت عليها بخط عريض عبارة ربما أنت بها من أحد كتب الدعوة وهى: «قال أحد المستشرقين اعطرنى كأساً وغانية أقضى لكم على أمة محمد». وأيضاً لم يذكر كاتب اللافتة اسم هذا المستشرق الكريم الذى يريد القضاء على أمة عن طريق إغوائها، ولكن ما تريد هذه العبارة أن تنقله إلى وعى متلقيها هو ارتباط المستشرقين دائماً بالأساليب الخبيثة والمملوطة على عكس الساسة الغربيين الذين يتسمون بالعداء الصريح.

إن اختفاء أسماء أعلام المستشرقين فى هذا الخطاب يوحى بأنهم جماعة سرية مثل العشائين، يلقي أعضاؤها لتدبير المؤامرات وتخفى فى هذا السياق جميع التمايزات الجغرافية بين المستشرقين فلا فرق بين انجليز وروس وسجريين وفرنسيين، كما تخفى التخصصات والاهتمامات فلا نفر من منهم اهتم بالفريق الدينية ومن اهتم بالأدب ومن درس الموسيقى ومن درس القرآن، إلخ. بل إنهم هذا الخطاب لم يدرسوا شيئاً على الإطلاق بل فقط أصغوا السمع لمقائد المسلمين ثم انداروا يبحسون عما بها من ثغرات لينشأو للهجوم عليها.

رما يرى البعض أن أهداف الدعاة الذين يستخدمون كلمة المستشرقين بهذا المعنى أهداف مقبولة سواء كانت الرغبة فى تثبيت إيمان المسلمين بمقائدهم أو دفعهم عن الرذائل الاجتماعية. ولكن ما ذنب المستشرقين يقرأونهم ما لم يقولوه ويرسموا لهم صورة بعيدة عن واقع الحال؟ ونحن لا نأسى المستشرقين ولكننا نأسى لورع قطاع كبير من المسلمين الذين يدفعهم هذا الخطاب إلى كراهية المستشرقين وليس إلى التعامل اللقضى مع إنتاجهم العرفى. مع ما يقتضيه من سعى جاد إلى البحث والتدقيق. كما أننا نقلق أخيراً من تسرب الفهولة إلى خطاب الدعوة والفهولة بحسب تعرف عالم الاجتماع دسيد عويس على الرغبة فى الوصول إلى النتائج بدون تحمل عناء الجهد اللازم للوصول إليها.

الخطاب الرجعى:

يعمل المثقفون، دون باقى القطاعات الاجتماعية الأخرى، إلى النظر إلى الواقع الاجتماعى بوصفه مجموعة من المشكلات. وعندما تختلف مجموعات المثقفين فى انتماءاتها ورؤيتها للعالم لا تختلف حلولهم



المقترحة للمشكلات فحسب ولكن تختلف المشكلات نفسها. وأصحاب الخطاب الرجعي عن المستشرقين هم جماعة من المثقفين تلعب دورها في المجتمع بهذه الصفة. وفي هذا الخطاب يذكر المستشرقون بأسمائهم ونعرف عناوين أبحاثهم وكتاباتهم ونصرف أيضاً بلاذهم والفنرات التاريخية التي عاشوا فيها وأحياناً أديانهم وانتماءاتهم السياسية. ولكننا أثراً بالخطاب الرجعي لأنه يتم فيه استدعاء أسماء المستشرقين دالماً في معرض الرد على كل تصور نقدي للثقافة السائدة ومواجهة كل دعوة تقدمية. فكل اسهام نظري أراد به صاحبه إحداث تغيير في مجال الثقافة يؤدي إلى إصلاح اجتماعي هو في نظر الخطاب الرجعي اسهام يقف خلفه أحد المستشرقين ذو النظرات المغرضة للإسلام.

نظر هذا الخطاب الرجعي إلى أفكار على عبد الرزاق في كتابه «الإسلام وأصول الحكم» وإلى أفكار طه حسين في كتاب «في الشعر الجاهلي» واستمر الأمر على هذا المنوال في تعامل الخطاب الرجعي مع أصحاب النظرات القديسة حتى نصر حامد أبو زيد.

ويقضي بيننا هذا الخطاب إلى النظر إلى مسفكرينا المصلحين باعتبارهم أما بيهاتات تجهل التراث وتردد بلا وعى أفكار المستشرقين دون نقد أو تمحيص غير واعين بأغراضها الخفية المفسدة للعقيدة والمجتمع وإما إنهم ضالعون بالفل

في مؤامرة تمكين الغرب من العالم الإسلامي قانعين فيها بدور المعلاء.

قد أشرنا إلى الشبهات السياسية التي تقوم حول هذا المستشرق أو ذاك. وما كان المستشرقون هم الفاعلين الحقيقيين لدعاوى النهضة والتعريب التي لن تؤدي إلا إلى إفساد العقيدة والمجتمع لم يقع منهم في دائرة الضوء إلا من أهتم بدراسة العقائد وما يحيط بها من تفسير وفقه ومذاهب، وبدراسة التاريخ السياسي للحضارة الإسلامية فهم الذين يسهل توجيه تهمة الكيد للإسلام لهم ويقواري في الظل المستشرقون المهتمون بدراسة علم الجغرافيا والمعمارة والموسيقى والأزياء والشعر والنحو الذين يصعب اتهامهم بهذه التهمة كما يصعب إدراج هذه المجالات العلمية ضمن عناصر في

وفي هذا الخطاب يرتبط المستشرق بالمشروع الاستعماري الصليبي وتظل صورة سافتر ديباس المستشرق الفرنسي القادم إلى مصر مع حملة بوناپرت هي النموذج الذي ينظر به على غرار إلى المستشرقين. وفي هذا السياق يتم إبراز عدد من المعلومات أغلبها صحيح عن صلة مستشرقين ببعضهم بكانب إدارة المستعمرات، ثم تعود هذه الإشارات لحزم حركة الاستشراق بأسرها. ويترتب على ذلك أن يشغل مضمون المعرفة الذي أنتجه الاستشراق نفسه موقعا هامشيا لا يستحق عناد اللحنض أو الرد مادامنا



لها، والتوجه إلى ما كنا عليه قبل إنارتها.

ومن الملاحظ قلة الاسهام النقدي والعملي لأصحاب هذا الخطاب في مناظرة المستشرقين فهم لا يريدون البحث كما بحث المستشرقون ولكنهم يريدون من المسلمين من التسليم بصحة ما حمله لهم التراث... ومن هنا فإن الاستراتيجية التي يتبناها هذا الخطاب ويوظف من أجلها أفكار المستشرقين هي إغلاق أبواب البحث والنقد وإعمال العقل في التاريخ الإسلامي بكل تعالياته في وجه الباحثين المسلمين أنفسهم.

للخطاب الثقافي:

وهو الاتجاه الذي يميل إلى نقد الاستشراق انطلاقاً من مقولات مثل «السياق الثقافي المغاير، أو مشكلة الأنا والآخر». ويعتقد هذا الاتجاه أن الاستشراق لا يمكن بأي حال أن ينتج معرفة علمية يمتد بها إذ أن مناهج البحث والمفاهيم تكون دائماً وليدة الواقع وحصيلة للتطوّر التي أفرزتها وبالتالي لا يجوز بحال تطبيق مناهج ومفاهيم غربية على الشرق. ولكي

مشروع السيطرة الاستعمارية الذي يسم حركة الاستشراق بأسرها.

وفي هذا الخطاب الرجعي يتم اختزال الجهد العلمي للمستشرقين إلى مجموعة من الأفكار السلبية الدارجة التي تطلق على الإسلام والمسلمين ويتم بناء على ذلك الخلط بين الأعمال الأكاديمية للمستشرقين والأقوال العنصرية المتعصبة التي يطلقها بعض الصحفيين في صحف الغرب عن الثقافة الإسلامية ويتحول الصحفي صاحب هذا القول العنصري إلى مستشرق أو في سياق آخر يتم اعتبار المستشرقين مسؤولين عن قصد عن انتشار الأحكام السلبية عن الإسلام في مجتمعاتهم الغربية.

وفي النهاية يحاول هذا الخطاب الرجعي الإيهام بأن المشكلات التي نثار نتيجة لقاء المجتمعات الإسلامية بالعدالة مثل المواطنة، وتحرر المرأة، والعلمانية، وحرية الفكر والاعتقاد، كان يمكن تفاديها وكان من الممكن ألا تثار أصلاً لو لا أن المستشرقين القوا ببسب دورها الخبيثة، وهو التصور الذي يؤدي في النهاية إلى التعامل مع هذه المشكلات بوصفها مشكلات مفتقة لا صلة لها بحياة الناس وبالتالي لا تستدعي حلاً ولكن يحسن إدارة الظاهر

أعمال البغد الثقافي في دراسة شروط إنتاج العلم بهدف القضاء على الشرق والغرب معا في وحدة المعرفة الإنسانية باعتبار أن كلا من الشرق والغرب في إطار التعميل النظري ليس إلا كيانين من الأحكام المسبقة. ولكن الخطاب الثقافي الثامن الذي يسبق قيمة النص الاستشراقي من المنبع لا يدفع إلى النقد ولكن إلى الرضا.

هذه الأنواع الثلاثة من الخطابات المهيمنة على الساحة الفكرية العربية المعاصرة التي تعمل في إطار رفض الاستشراق ليست هي الوحيدة الحاضرة في الساحة. توجد خطابات أخرى وإن كانت قليلة التأثير. فهناك أولا الخطاب الأكاديمي الذي يتعامل مع النصوص الاستشراقية حسب مجالات التخصص الأكاديمية مثل الأدب أو التاريخ أو التصوف أو غيرها، وفي هذا الإطار يقوم الباحثون بالتأكيد على أطروحات بعض المستشرقين ورفض أطروحات آخرين بصمت موضوع دراسة الباحث ولكنه يفتقر إلى النظرة الشاملة للمعرفة الاستشراقية وبيان أسسها وحدودها المعرفية.

وهناك ثانياً الخطاب التقريضي الذي يرى في الحملة على المستشرقين تحاملا وظلامية بل تكرار للجميل. فكل من يتباهى بهم العرب من العلماء والفلاسفة والأدباء في مواجهة ادعاءات الغرب يعود الفضل في اكتشافهم وتحفيق مخطوطاتهم إلى المستشرقين الغربيين. كما أن العرب لا يقدمون أسهاما علميا يعد به في التعريف بدراهم ولكن يزعجهم أن يعمل الآخرون. فلم ينتج العرب عملا في دقة وإحاطة موسوعة الإسلام أو معجم الحديث الشريف. وغيره ويطلق هذا الخطاب التقريضي من النظرة السلبية للثقافة العربية المعاصرة بوجه عام وتبني التصور الغربي عن الشرق وتكون استراتيجية هي التطبيق الآلي للجدالة الغربية على المجتمعات الشرقية. وفي النهاية يمكن لنا أن نقول بأن الحملات التي تقوم في الفكر العربي على المستشرقين لا تستهدف المستشرقين في حد ذاتهم ولكنها في الحقيقة حملة على مجموعة المطالب والطموحات التي تستهدف التغيير الفكري والاجتماعي في بلاد الشرق.

فإذا كان الغرب لم يطلق مصطلح الشرق على الشرق الموجود في الواقع ولكن على الجانب الشهوواني والإيماني المبكوت في الذات الغربية والذي يدير الغرب العقلاني له ظهره فإن مصطلح المستشرقين في الاستخدام الأكثر شيوعا في الفكر العربي لا يشير إلى المستشرقين أنفسهم ولكنه يشير إلى التعامل العقلاني والتفادي مع التراث وإلى تهميش المرأة والديمقراطية وحرية الاعتقاد أي إلى ذلك الجانب المنسي والمكبوت الذي يدير له الشرق المعقور طهره. إن الحملة على الاستشراق تهدف إلى رفض وتهميش وإدانة كل ما من شأنه زعزعة الواقع الراكد وتهديد مصلحة المستفيدين من استمرار وإعادة إنتاجه.

تكون هناك معرفة علمية عن الشرق، تكون هي تلك المعرفة التي ينجحها

وقد ظهرت إرهابات هذا الخطاب مع انتشار حركة التحرر الوطني وإنشاء الجامعات الوطنية ولكنه راح وانتشر منذ الفمانينيات بعد صدور كتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق عام ١٩٧٨ والذي شمل تأثيره العلوم الإنسانية والنقد الأدبي والإبداع الفني في أغلب الدول التي كانت مستعمرة سابقا ويقتضى سعيد التمييز الموجود في أوروبا (والغالب عدنا) بين الاستشراق الأكاديمي (وهي الدراسات التي قام بها عدد من أساتذة الجامعات في أوروبا عن الشرق في المجالات العلمية المختلفة) وهذا ما نطلق عليه عدنا الاستشراق، وبين الاستشراق الفني (وهو الأعمال الأدبية، أدب الرحلات واللوحات التشكيلية والأعمال الموسيقية التي تستلهم الشرق أو تنسخه) ورغم الاختلاف الواضح بين كلا النوعين من الاستشراق نجد أنهما يشتركان معا في نشأة واحدة في أوروبا في القرن الثامن عشر ويطلقان من تمثيل مشترك للشرق ويمكن تلخيص نظرية إدوارد سعيد في الاستشراق في النقاط الآتية:-

- ١- أن هناك رابطا ضمينيا خفيا يربط بين الاستشراق الأكاديمي والاستشراق الخواي.
- ٢- أن صورة الشرق التي ينجحها الاستشراق لا تعبر عن الشرق الواقعي بقدر ما تعبر عن جانب خفي ومدان ومكبوت داخل الغرب نفسه.
- ٣- إن الاستشراق خطاب نظري إنتاجه مشروط بالسيطرة السياسية والهيمنة الثقافية للغرب على الشرق.
- ٤- إن التعبير عن هذه الهيمنة الثقافية يتم في مستوى بنوي غير واع أكثر مما يتم بشكل قصدي وإرادي.

هذه الملاحظات الأساسية العامة في عمل إدوارد سعيد يستخدمها الخطاب الثقافي كمبررات لرفض إنتاج المستشرقين بوجه عام على أساس أن أي باحث ينتمي للثقافة الغربية، مهما حسنت نياته، لا يستطيع أن ينفذ إلى جوهر ثقافة الشرق وأن ينتج خطابا علميا بشأنها. ويصبح هدف الدراسة التي يقوم بها الشرقيون هو إبراز هوية الشرق المستقلة والتأكيد على خصوصيته أمام الغرب.

هذا الخطاب الثقافي النخبوي الذي يكرر باستمرار مقولات السياق الثقافي والأنا والآخر ينطلق من مجموعة من المصادرات التي يصعب قبولها فكريا أو تبريرها علميا فهو يعترض مثلا أنه لا يمكن لأي باحث ينتمي إلى ثقافة ما أن ينتج معرفة ذات قيمة عن ثقافة أخرى وهو الأمر الذي يكتبه الفاعل الثقافي بين الحضارات عبر التاريخ. كما أن الخطاب الثقافي يعتقد أن انتماء الباحث ثقافيا للمجتمع الذي يدرس فيه ظواهره الإنسانية هو شرط لتتمتع الدراسة بالعلمية والتعبير عن الحقيقة، وهذا أمر لا يمكن اثباته على الإطلاق. وأخيرا يدير الخطاب الثقافي آلية التوجس في التعامل مع النص الاستشراقي وليس آلية النقد.

إن ما يخلص إليه الخطاب الثقافي يختلف اختلافاً كبيراً عما كان يهدف إليه إدوارد سعيد الذي لم يكن يدعو إلى الدفاع عن أي هوية أو خصوصية للشرق في مواجهة تصورات المستشرقين بل كان يدعو إلى

تعليقاً على ملف العدد السابق
"ثقافة الروح"

النفس بين الرضا واليقين

د. ملكة يوسف زرار

خدامها.. واستخدم الإنسان لجوده من الجوارح يخضعهم بإرادته فإن كان خيراً فخير وإن كان شراً فشر.. يقول الحق جل جلاله.
ونفس وما سواها ٧٥، فألهمها فجورها وتقواها ٨٠، قد أفلق من زكاهها ٩١، وقد خاب من دسائها ٩٢. الشمس

وجود الروح من الجوارح النفس والقلب.. وللروح مع النفس والقلب أحوال فإذا ما سكنت النفس وأمعنت لعبودية الله وطاعته كانت نفساً زكية راضية مرضية تلك هي النفس التي خصها الله بنعمة رضاءه تبدأ الرحلة باختيار أحد طريقين أحدهما محفوف بالشهوات والذلات نعم زلال ما يليق أن يطوى ما تطوى الصالحات.. وطريق محفوف بالمصاعب لنعم دائم.. والنفس مع الروح والقلب في صراع دائم.. فأى طريق توجه الروح جود الجوارح.. وأهم وسائل الإغاثة الاستعانة بالله.. فكيف يمكن الوصول إلى الأنس مع الله والأنس بالله.. زاد الروح قبل الفناء.

الأنس بالله مطالعة صفات الجلال والجمال.. بخصوع النفس البشرية خضوع رضاء.. بالقرب حياً وأنساً وأقرب ما يخضع الروح والنفس للسجود وسيلة القرب من الحضرة الإلهية يقول جل جلاله: بجلاله لبديبه إعلاها إليها لكل نفس تنبغي روحاً راضية مرضية.. واسجد واقترب.. الطلق إن الباعث المستحدث لسعادة الدنيا ونعيم الآخرة هو الامتثال والطاعة للإرادة الإلهية انقياد راضٍ بحسب الطاعة فالسجدة إلى الله بوجهه قبل جسده وسيلة القرب من المحبة الإلهية قال صلى الله عليه وسلم «أعينوني على أنفسكم بكنز السجود.. فالتفت نعمان بإخضاع جوارحه فقترب وتقرب قال الجنيذ رحمه الله «إن الله تعالى قريب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب عباده عنه» قيل للكنز أمة لما حضرته الوفاة ما كان عملك؟ فقال: لو لم يقرب أجلى ما أخبركم به.. وقفت على باب قلبى أربعين سنة كلما مر فيه غير الله حجبه عنه، قال ذو النون «ما ازداد أحد من الله قرية إلا ازداد هيبه، ومن الهيئة الحياة من الله حياً.. قال الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم – لأمة مرشداً ومعلماً:

«استحيوا من الله.. قالوا إنا نستحي يا رسول الله.. قال ليس ذلك ولكن من استحي من الله حق الحياة فيلحظ الرأس وما رعى والبطن وما حوى واذا كرم الموت واللبى ومن أراد الآخرة ترك زينة الدنيا فمن فعل ذلك فقد استحي من الله حق الحياة..
فهل نستحي من الله.. والعقل مشغول بجمع المال لينطاول البنيان وتسلط البطون بتذات العلم فأنى لنا أن نبذل درجة الحياة مع الله؟ قالت لم المدر أطلع رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات عشي إلى الناس فقال: (يا أيها الناس أما تستحيون من الله قالوا وما ذاك يا رسول الله قال نجعون ما لا نأكلون وتأمنون ما لا ندركون ويتوبن ما لا نستكون).

لقد أقبل القلب العاقل على الدنيا بلذاتها.. إقبالاً حال به دون الحياة من الله جهل وجهال وأجهل الجهال نفس رضى بحد الدنيا عن الدين فاستخدمت خدامها فيما يخدم غرائز شهواتها فجندت بهواها جنوداً معادين استثاروا شهواتها فأنفقت القلب بالمعاصي.. وللنفس مع القلب أحوال حتى بلغ البعض الخوف من حسانتها خشية انقلابها إذ أقبلت على المعاصي فمن

أشرف ما شرف الله به الإنسان أعداده للمعرفة بروحه لا بجارحه من جوارحه فروح الإنسان قيس من روح الله يقول الحق سبحانه وتعالى:

«الذى أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ٧٥، ثم جعل نسله من سلاله من ماء مهين ٨٠، ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلاً ما تشكرون ٩٩. السجدة

روح الإنسان المنة الإلهية التى تفضل الله بها على بنى آدم ويأهى سبحانه وتعالى بها ملائكته وهى السر الإلهى الذى بها كان أمر السجود لعظمة الخالق يقول جل جلاله:

«وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من صلصال من حمأ مسنون ٢٨٠، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين ٢٩٠.. الحجر

روح الإنسان جوهر القضية قضية الخلق والى بها كان الصراع بين الطاعة والمعصية يقول الحق سبحانه وتعالى:

«فسجد الملائكة كلهم أجمعون ٣٠٠، إلا إبليس أبى أن يكون مع الساجدين ٣١٠، قال يا إبليس ما لك ألا تكون مع الساجدين ٣٢٠، قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمأ مسنون ٣٣٠، قال فأخرج منها فإنك رجيم ٣٤٠، وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين ٣٥٠،

قال بعضهم الروح خلق من نور العزة وإبليس خلق من نور العزة ولهذا قال «خلقتمى من نار وخلقته من طين.. ولم يدرك أن النور خير من النار وقال البعض جهل إبليس جوهر الفرق بين لورانية النور ونورانية النار.. فروح الإنسان هى تلك النفخة الإلهية التى بها كرم الله بنى آدم وجعلها وميولته للمعرفة لبلوغ درجة العبودية أسمى ما يمكن أن ينعم به الإنسان التمتع بنعمة العبودية بروحه... طريق السمو وبلوغ درجة العبودية اليرانية.

روح الإنسان سر من الأسرار الإلهية التى حببها الله عن بنى آدم رحمة منه سبحانه وتعالى.. بعباده غير نسيان سبحانه وتعالى وما كان ريك نسيان.. وإعلاء من الحق جل جلاله لشأن هذه النفخة الإلهية جعل الروح وسيلة لبلوغ درجة المعرفة بالله.

فلن يبلغ الإنسان درجة المعرفة بالله إلا بقيس من سراج النفخة الإلهية.. وقد أمد الله برحمته هذه الروح بجود من الجوارح هيأت للحضوع لإرادة الإنسان.. جعلهم الله جل جلاله مسخرين لخدمة الروح فهم اتباع وخدام وتزكية الروح والسمو بها.. يكون بحسن استخدام

وفيها قال عمر بن الخطاب رضى الله عنه ومن بعده الإمام أحمد رحمه الله:

«أزواجهم أنشأهم ونظرأهم، قال الحق جل جلاله
«وإذا النفوس زوجت»، ٧٠، التكرير

أى قرن كل صاحب عمل بشكله ونظيره ففرق بين المتحابين فى الله فى الجنة وقرن بين المتحابين فى طاعة الشيطان فى الجحيم... فالمرء مع من يحب فانظر لمرءك من تحب؟ وقبل الإجابة نذكر أنفسنا معاً أن المحبة أنواع متعددة لم يعرف الجهال منها إلا المحبة العرضية محبة للمحسوب حبا فى ماله أو جاهه محبة قاصرة تزول بزوال موجبها فإذا ما ضاع الجاه والمال ونزع السلطان لم يجد الحبيب محبوبه فقد فنى ماله وذهب جاهه ومحبة العاشق مشوكة محبة غرضية لا دائية فإن قيل العشق اتصال نفسى وأمزاج روحانى قلت نعم لو كانت لدام العشق فى محبته وما وقع التنافر بينهم...

وقل أن تجد عاشقا لمحبوبه حبا روحانيا... بل حبا جسديا فهو العشق المتخفى به كما نراه اليوم ونسمع عنه فهو مرض مستعصم علاجه لفقد الداء للأدواء قيل قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل داء دواء قلت صدق الصادق المصدق صلى الله عليه وسلم لكل داء دواء بطل الله به عبده دواء.
أما العشق المسرح فهو شهوة ورغبة صاحب الداء فانظر كيف وقعت امرأة العزيز بالهوى يقول الحق جل جلاله:

«ورأيت التى هوى فى يدها عن نفسه، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك
قال معاذ الله إنه رى أحسن متراى إنه لا يفتح الظالمون ٢٢٠، يوسف
وعصمت يوسف عصمة الله لأنبيائه ورسله فامتنع امتناع حب لله بالله وفى الله فاستعصم فأثار استعصامه بالله جل جلاله غضبه.

قالت فذاك الذى لىمتنى فيه ولقد رأوتنه عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما أعلن ليهيطن وليكون من الصاغرين ٢٢٠، يوسف
قال الحق سبحانه وتعالى مرضعا علة كل من أوقع نفسه بنفسه يازادته فى العشق والهوى:
وما أبصر نفسى إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربه رى ربه غفور رحيم ٥٣٢، يوسف

العشق مرض عضال قال بعض الأجلة علاجه البأس منه فإن النفس إذا باست استراحت - إن كان لا سبيل للعشق إلى وصال مشوكة شرعا - ولكن أكثر نفوس العاشقين أمارة فلا ينفذ لها البأس من الميوس فى طلبه وقد انحرف العاشقون مع أنفسهم الأمارة انحرافا أودى بهم إلى جهنم لا محالة فأوقع نفسه بنفسه فيما لا نفع فيه وعاقبته لا محال حمسى إلا أن يتغمد الله برحمته ومغفرته فكيف حال المرء يرضى بقلبه عن لذة اتباع محبوب حبه دانه إلى محبوب بلذة سريع الزوال تنقلب لذته إلى آلم لحظة نذهب للذة وتزول الشهوة وتبقى التبعة فإن قهر نفسه واستحب جلود الإعانة أعانته... فهى له أتباع.

أما إذا ما أطلقهم لهوى رغبات عشق ممتنع عليه شرعا كال خادما لخدما ما مخدوما ذليلا عبدا لتجود معادين ثم كانوا عليه شهودا فانظر

أقبل على المعاصى اسود قلبه ومن اسود قلبه انطفأ سراج النفخة الإلهية التى بعث الله بها روحه... وإذا ما أراد الله خيرا بعبده جعل له واعظا من قلبه يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم «من كان له من قلبه واعظ كان عليه من الله حافظ».

فكيف الوصول إلى الله بروح الرضى من الله... أول وأنجع السبل إلى الله محبته والمحبة لله فى الله من أجل نعم الله علينا هى زاد المشناق وزواده عن إسحاق بن عبد الله بن أبى طلحة عن أنس بن مالك أن [عربيا] قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم متى الساعة قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم ما أعددت لها؟.. قال حب الله ورسوله قال أنت مع من أحببت، فإذا ما تمكن الحب من الباطن انشرح القلب بنور اليقين.
وحتى يبلغ العبد ما يبتغى من مراتب الحب عليه أن يبلغ القهم فهيم الحبيب للمحبيب أخص منازل القرب والتحب إليه يكون بإعلام النظر فى كلام المحبوب عن أبى سعيد الخدرى رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

أعطوا أعينكم حظها من العبادة فقالوا يا رسول الله وما حظها من العبادة قال النظر فى المصحف والتفكير فيه والأعتبار عند عجائبه، القهم لكلام الله يلزم معه اتباع ما يلزم اتباعه وإتباع الذى يفرض عين على كل من أراد بلوغ المراد بالقرب حبا من رب المباد عن أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:
«فوالذى نفسى بيده لا يؤمن أحدكم حتى يكون أحب إليه من والده وولده».

فكيف الحبيب أن يعرض عن بلغا حب الله فى حبه.
قبل شغلنا الدنيا عن المحبة والمحبة فى حب الأجابة محمد وآله وصحبه وحب كل من أحب لله فى الله قال أبو إدريس الخولاني لمعاد إبنى أذكى فى الله فقال له أبشر ثم أبشر فأنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:

«ينصب لطائفة من الناس كراسى حول العرش يوم القيامة وجوهم كالقمر ليلة البدر يفرح الناس ولا يفرحون ويخاف الناس ولا يخافون وهم أولياء الله الذين لا يخافون فقيل من هؤلاء يا رسول الله؟ قال المتحابون فى الله عز وجل».

وقد استقرت حكمه إلى جل جلاله فى خلقه بأمره على وقوع التناسب والتأليف بين الأشياء وأنجذاب الأرواح يتحقق معه التوافق وإن اختلفت الصورة وقد استقرت شريعته سبحانه وتعالى كما ثبت فى الصحيح عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال:

«الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها لكتف وما تنكرت منها اختلفت... فلا تفرق شريعة الله بين المتماثلين أبدا ولا تجمع حكمته بين متضادين قالوا كيف؟ وقد يجمع العشق والهوى بين متضادين أسكرتهم لذة الهوى قلت ما يلبث بهما الحال أن يتفرقا فلم يتحقق لأحدهما سكن لصاحبه... والأمير ليس وقفا بنا على الدنيا بل فى الآخرة يقول الحق سبحانه وتعالى:
احشروا الذين ظلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدون ٢٢٠، من دون الله فأهدهم إلى صراط الجحيم ٢٢٠، وقومهم إنهم مسئولون ٢٤٠، الصافات

كيف استحل المحرفون حبهم في غير الله جنودا يعادونهم ويشهدهم الله عليه يقول الحق جل جلاله:

«اليوم نخسف على أنفوسهم وتكلمنا بأيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون» ٦٥٠. يس.

وعدله حكمه بقوله جل جلاله منذرا

«يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون» ٢٤٠. هـ.

الدور

فإذا ما أيقن العشاق العشق والإقبال عليه والتمسك به حاصلة شقوة أبدية عليه فإذا ما أكره نفسه وقلبه على احتمال الضرر البسير الذي هو لذة أحلام تطير... فإن أجاب واستجاب لربه أبرأه الله من مرض أودته إليه نفسه الأماراة فالشرك هو كل من أشرك المحبة في غير من وجب عليه الإجابة لحبه شرعا وفراغ القلب عن ذكر الله اعراضا بعشق من لا يلزمه حبه وععبا لشقاق خمر يسكرها فيبعدهما عن اليقين في حب محبوب بسيط يده لمعبوده ودعاه لحب دائم لذاته في لقائه والتمتع برصواته.

وسبيل الحب في الله الرجاء لله ومن الله ففي الخبر «إن الله تعالى أوحى إلى داود عليه السلام:

«أحبني وأحب من يحبني وحبيبي إلى خلقي فقال يارب كيف أحببك إلى خلقك قال اذكرني بالحسن الجميل واذكر الآلئى وإحسانى... وذكرهم ذلك.

ورسول الله صلى الله عليه وسلم طلب خالص الحب الخالص عن العراض بن سارية قال كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يدعو اللهم اجعل حبك أحب إلي من نفسي وسمعي وبصري وأهلى ومالى ومن الماء البارد وبعد فقد أجهدتنى الدنيا ولم أجد أنيسا إلا في محبته سبحانه وتعالى فإذا ما بلغنى الضر رجوته فأزال الضر عني ألا ترى كيف من أوبى للضر فكان رجائه يقول الحق سبحانه وتعالى:

«وأوبى إذ نادى ربه أنى مسلى الضر وأنت أرحم الراحمين» ٨٣٠. هـ.

فاستجيبا له، فكشفنا ما به من ضر وأتواذ أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين. الأنبياء

هو الله وحده المنجى يقول الحق جل جلاله:

«وذا النون إذ ذهب مغاضبا فظن أن لن نقدر عليه فنادى فى الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين» ٨٧٠. هـ.

فاستجبنا له ونجيناه من الغم وكذلك تنهى المؤمنين ٨٨٠. هـ.

ولا أجد للروح وسيلة للخلاص إلا الحب في الله. ويقتضى أن الإسلام دين الحب في الله فيه تتألف قلوب المحبين لمحبه وحلاوة الدنيا في حب الله وحلاوة الحب القرب منه بجه لجه.. سئل عيسى عليه السلام عن أفضل الأعمال فقال الرضا عن الله والحب له وقال أحد المحبين المحب لا يحب الدنيا ولا الآخرة إنما يحب من مولا مولا قال الشبلى رحمه الله

يا أيها السيد الكريم

حبك بين المشا مقبم

يا رافع اللوم عن جفونى

أنت بما مر بى عليهم

والحب في الله ولله هو الدواء لكل قلب علول ومن ذاق حلاوة الحب في ذات الله ظل طمان لحبه لا يبرئى إلا بحبه ولسان حالى ووجدى يقول كما قال أحد المحبين شربت الحب كأسا بعد كأس فما نفذ الشراب وما رويت

قلبت خياله نصب لعينى

فإن قصرت فى نظرى عمت

ومن أحب الله لم يذل نفسه لغيره قال ذو النون قل لمن أظهر حب الله احذر أن تذل لغير الله وكم أقيم بالله حيا والرجاء والأمل فى رحمته الله فيرحمته يتم للعبد ما يرجو برحمته من الله وقد نبأنا الله بخاصة صفاته يقول جل جلاله:

نبى عبادى أنى أنا للغفور الرحيم ٤٩٠. هـ.

عن أبى سعيد الخدرى قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:

«إن إبليس قال لربه بعزتك وجلالك لا أبرح أغوى بنى آدم ما دامت الأرواح فيهم فقال الله فيعزنى وجلالى لا أبرح أغفر لهم ما استغفرونى عليه.

وسيلة الحب في الله والقرب منه الزهد في الدنيا عن أبى حازم عن سهل بن سعد الساعدى قال: أتى النبى صلى الله عليه وسلم رجل فقال يا رسول الله دلنى على عمل إذا أنا عملته أحبنى الله وأحببى الناس فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«زهد في الدنيا يحبك الله وزهد فيما في أيدي الناس يجبرك.

وقال الشبلى رحمه الله أوحى الله تعالى إلى داود عليه السلام:

يا داود تذكرى للذاكرين وجنتى للمطيعين وزيارتى للمشتاقين وأنا خاصة المحبين.

وخصوصية الحب في الله لا يلقاها إلا قلوب مستحابة في حبه جل جلاله.

عن على رضى الله عنه قال سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سنة فقال

«المعرفة رأس مالى والعقل أصل دينى والحب أساسى والشوق مركبى وذكر الله أنيسى واللغة كنزى والحزن رفيقى والعلم سلاحى والصبر رداى والرضا غنيمة والجز فخرى والزهد حرفتى واليقين قوتى والصدق شفيعى والطاعة حبنى والجهاد خلقى وقرعة عيلى فى الصلاة، والقبول منها المحبة ومنها المعصية فأين قلوب العباد من رب العباد.

عن أبى سعيد قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (القبول أربعة قلب أجرد فيه مثل السراج يزهر وقلب أغلف مغبوط على غلافه وقلب منكوس وقلب مصفح فأما القلب الأجرد فقلب المؤمن سراج فيه نوره وأما القلب الأغلف فقلب الكافر وأما القلب المنكوس فقلب المنافق عرف ثم أنكر وأما القلب المصفح فقلب فيه إيمان ونفاق فمثل الإيمان فيه كمثل البقلة يمدحها الماء الطيب ومثل النفاق فيه كمثل التمرة يمدحها القيق.

فأين قلبى من هذه القلوب وأنا فقيرة إلى حبه ولا أجد أنسى إلا فى حبه افتراه يعذبني وأنا أحبه؟

ثقافة الروح.. وتساؤلات الحداثة هاني نسيرة

أسلمة العلوم أو أسلمة الحياة إلا مظهرًا لتخصفم الثقافة الروحية وعنفوانها لدى كثير من أصحابها (جماعاتها).. وهذا تحضر ضرورة مفاهيم الإمامة والمرجعية والخصوصية ويتضح خطاطب الهوية.. وبدلاً من أن يصير الإنسان حراً في اختيار وتحديد معارفه ورؤياته يصير مستلباً في طريق المطلق والمجموع والمعتقد..!

ويكون اجتهاده أو إبداعه خارج هذا الإطار هرطقة أو خروجا يستدعي العقاب أو السحل..!

وهذا الذي نتحدث عنه ليس حكراً على حضارة معينة أو دين معين، فقد يتجلى ويتجلى في كل بقاع الأرض.. ولكن ما نرصده هو متى تستحيل الروح ضد الوعي والفرد والحرية والتعددية.. أي ضد الحداثة؟

تعددت الدعوات والرويات - شرقاً - وغرباً - لحل هذا الإشكال، نزاعاً بين الروحي والمادي أو بين القويبي والإنساني.. فدعت البروتستانتية إلى أنسنة الله، فالله هو الإله الإنساني أي المسيح هو وحده إله البروتستانتية التي لم تعد تهتم بماهية الله لذاته، وإنما تهتم بماهية الله بالنسبة للإنسان. كما أن هذه العلاقة بين الله/الإنسان أو الروح والمادة كانت السبب الأكبر في انقسام الهيجلية أو في اختلاف كتابات الهيجليين الثنابان!

في انقسام الفرق بين نوعين من الدين هما: الدين الموضوعي وهو اللاهوت باعتباره نسخاً من الحقائق والدين الذاتي وهو الجانب الحي الذي صار حياة دينية، وإذا لأن اللاهوت مجرد حرف ميت فإن الدين الذاتي هو ما يستحق فقط أن يطلق عليه اسم «الدين» لأنه يتعلق بالعاطف والشاعر ويتحول إلى أفعال وأعمال.

أما فيورباخ فقد جعل الدين هو الدين الإنساني فقط فالأنثروبولوجي (الإنساني) هو سر حقيقة الثيولوجي (اللاهوتي) في هذا يقترب من مفهوم الروح الذاتي عند هيجل!!!

ففيورباخ لما وضع في كتابه «ماهية الإيمان عند مارتن لوتر أن الدين يتجه نحو الإنسان ويتخذ من سعادة الإنسان هدفاً ومقصداً له - وهو لا يقصد إنكار الله ولكن تأكيد الإنسان كمرز وطريق للحداثة!

ولا زال هذا الصراع للفكر حول الدين (الغيب والروح) والإنسان (المادة) - الطبيعية - التجريب) قائماً، وقد يقع صريحاً له المفكرين كما وقع الحلاج في الشرق أو غيره في الغرب (فيورباخ أضرت أراؤه الدينية كثيراً وكانت سبباً في رفض تدريسه بأى من جامعات ألمانيا.

ولا زال التحدي قائماً الصراع بين الغيب المهيمن والمزس وبين الوعي الفردي والإنساني.. بين الحقيقة المطلقة وبين الفكر العلمي الحر.. وفي عالمنا العربي رغم انكسارات عديد من الحركات الأصولية سواء في مجال التجربة أو في صراعها مع السلطة.. والاستقرار شبه الدائم للمرسنة والدينية الرسمية وشبه الرسمية إلا أن محاولات الاستنارة ورفق صوت العقل والإنسان والحكمة والتأوير موضع استفهام رغم مرور ما ينيف على مئة وخمسين عاماً من بدوهم..!

فاستحالت ثقافة الروح في بلدنا (أصل الروح والتجربة الفردية) (دورهما جماعية يصعب الخروج عليها أو الاجتهاد خارج إطارها النصية والحرفية والرسمية.. فاستحالت الروح (القرن) عنفاً وسلطة وجماعة وقوة قائمة للفرد والجماعة وعناقا كبيرا في طريق الحداثة ومقاصد الدين نفسه (مقاصد الشريعة).

هل تنتج اللغة مفاهيم خاصة للكلمة كالروح في ثقافتنا العربية؟ خاصة وأن تلك الثقافة اتسمت ببعد روحي مركزي فيها، ولعل منتوجاتها الفكرية والحضارية - على مدار تاريخها - قد تركزت وتوضعت حول الدين ومجاله الدلالي «الخلق - الغيب - الأمانة .. والإمامة»؟

لذا كان طبيعياً أن يصف المفكر العربي زكي نجيب محمود الشرق «الشرق الفان، مكرساً بذلك الرؤية المثالية للشرق، كمصدر للحضارة وأصل للأسطورة ومهبوط للأديان وساحة للتصوف - ومرسماً مع ذلك سرية الفئانية المتلازمة (الشرق - الروح) والثباتية المضادة (الغرب - المادة) أو بشكل آخر - كما يؤكد حسن حنفي في كتاباته - الشرق - الغيب، والغرب - الإنسان.. ونرى في هذا التركيز على ثقافة الروح في الشرق (دين سواها) أثراً من آثار الرسوخ العقائدي والديني فيه منذ قديم الأزل، كشكل لوعيه وإدراكه ومسير لحياته وتاريخه!

ولحن لا نذكر رسوخ ثقافة الروح في الشكل (تاريخياً وواقعياً) سواء في شكلها المؤسسي (الديني) أو شكلها الرمزي (التاريخي والحضاري) فالدين مازال - وسيظل - قائماً باعتباره وظيفة أبدية للروح الإنساني.. ولكن الدين رغم ارتباطه بالفرد - بمخلف الأديان، إلا أنه يستحيل في كثير من الأحيان وسيلة للهيمنة الاجتماعية والسياسية والثقافية الشاملة - أداة وغاية للفرق وشرعيتها في إقصاء الخلاف والاختلاف على المستوى الجماعي وإنشاء الفردية والخصوصية في الاعتقاد الفردي.

ولعل هذا يبدو متضاداً في اغتيال التجربة الفردية لأمثال «الحلاج والسهوردي وابن المقفع.. حتى ابن جرير الطبري.. من قبل المعتقد الجماعي أو معتقد الجماعة المهيمنة (الفرقة الناجية).

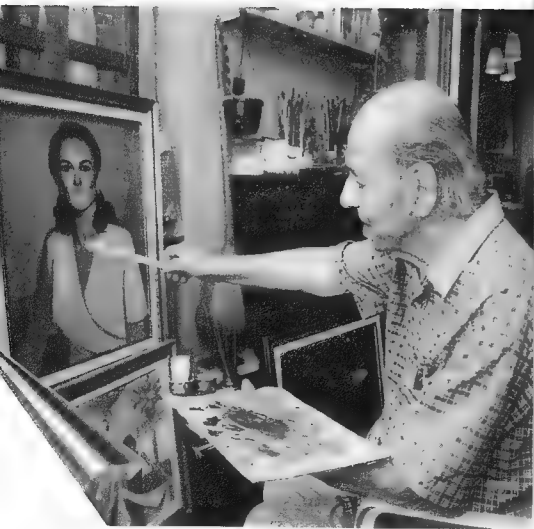
ولا يخلو التاريخ الفكري والفلسفي الغربي من نماذج مشابهة لهذه النماذج، بل قد تزيد عليها، وإلا فمأذا نتج الحروب الدينية التي استمرت قرنين من الزمان.. وما زال ينتج هذا الصراع المحدث حين يصفن الإنسان إلى شرق (إسلام) وغرب (في عصرنا).

فالثقافة الروحية حين تستحيل نسخاً كاملاً ومغلقاً للخالص الإنساني، كثيراً ما تكون أداة أقوى للقمع والهيمنة واكساب ما نسموه استبداد شرعيه!!

من هنا تنفثق ثقافة الروح (الجماعية) عائناً من عوائق الحداثة (Modernity) إذ يصير عائقاً لحريات الفكر والتعبير والاعتقاد (لفرد أو جماعة مختلفة) فتغفل الفردية كأولى مفردات الحداثة ومعها توابعها الأخرى (الديمقراطية والعقلانية والعنصرية (العثمانية).

بل تستحيل الروح مصدراً للمعرفة ولأساليب الحياة، وليست دعوة

آرٹسٹس



● رؤية فنية سياسية للفنان احمد نوار

● السكون... والحركة
في اعمال إبراهيم عبد الملاك

● فنانون من امريكا اللاتينية

● وداعا بیکار

● في قاعات المعرض

● التصوير في الفن الإسلامي



رؤية فنية سياسية للفنان أحمد نوار

محمد حمزة

الموقع المحامات البيضاء من كل جانب.. على الأسوار العالية.. وحول الأشجار تعلق.. حاملة رمز السلام.. وقد سلطت عليها أشعة إضاءة.. حافنة.. تضيق أجنحة للمشهد بطيراتها ورفرفة أجنحتها في الفضاء المكتشف.

وضم المعرض اثني عشر موقعاً.. منها أربعة في الهواء النلق.. والجرافة الهندية.. وفلسطين الهدف.. والمقابر.. وجبل أبو عديم.. أما الباقي من عناصر العمل.. في مواقع داخلية بين الأربع حوائط.. فلماذا دلفنا إلى الموقع الرئيسي المتمكن سبعة محاور.. أولها شاهدا في ظلام ناسم.. شجرة صحبة في المقدمة تستقل الروار.. تعلق في الفضاء إلى ما لا نهاية.. وبالرغم من تجريف كل شيء على أرض فلسطين.. إلا أن تلك الشجرة.. شجرة الحياة.. تملو فوق الستر.. نامية بكرياء وشموخ.. ضاربة جذورها في أرض ثابته.. تضيقها أضواء غير مباشرة.. توحى بالرهبة والتأمل في الإنسان في الكون.. والخضاربات الإنسانية المتعاقبة على الأرض.. كتعب دائم.. ومستمر.. ينهل منه البشر.. التقدم.. والتطور.. والثقافة.. والعلوم.. والعنود.. وما بعد الطاقة النووية.. والتكنولوجيا المتقدمة.. وتعلوم الإلكترونيات والاتصالات.. التي تعم العالم.. ليشرع الزائر وهو وسط هذا الظلام الدامس.. كأنه يمر داخل نفق هائل لا نهائي.. حيث يظهر بميص من الضوء حول التجهيزات المعرضة في الفراغ.. بينما للموتى الصورية والموسيقى تملأ المكان..

فيذا اتجهنا يميناً.. نجد أرضاً ميسطة.. يملأها الصحاصيل الزراعية الوفيرة لحاجة الإنسان.. بينما تسيل الدماء.. دماء البشر.. في قوات «محبية».. وحول الأرض تدور مراح قريبة.. كأنها طاحونات التدمير أثناء الحربين الأولى والثانية العالميتين.. بل هي الطائرات المروحية «الناش».. التي لا تكل ولا تمل من ضرب قذائفها الصاروخية الحارقة فوق زوايا أهل فلسطين من كل جانب..

فقد الحريين الأولى والثانية.. والعصايات الصهيونية تدبر لاحتلال أرض فلسطين.. والاستيطان فيها.. وتهجير أهلها بأي وسيلة لإقامة دولتهم.. بعد أخذهم الوعد من بريطانيا العظمى في ذلك الحين.. عن طريق «بلفور»..

وبعمل قذاف طائرات الولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الثانية القنبلة النووية على مدن يوكيو وهايروشيما.. ونجازاكي.. استسلمت اليابان.. وانتهت الحرب.. ولكن على أنفاس الملايين من مواطني اليابان الذين الكثرة البشرية المشقة.. غير المسبوقة.. بين قتل.. وجرع ومررض بالاشعاعات الذرية التي ليس لها علاج.. وبعم السكون والامى العالم أجمع..

وقد صور الفنان هذا المشهد الأساوى.. بقبو معدني ضخم ملاً كل الفراغ.. يدور من المركز مخروط معننى متجه قمته لأعلى يوحى بموقع الاشعاع الذرى.. الماحى لكل شيء.. حتى في ذلك الموقع.. المسدود عليه منائر الموت.. والغفر..

ونمر داخل النفق «يصبح العالم» الذى تحمل فيه وسائل الاتصال.. والأقمار الصناعية.. من خلال تكنولوجيا الإلكترونيات.. بالغة السرعة كل وسائل الإعلام السموع والمرئى.. والمقرء.. عبر القارات ليصبح العالم قرية صغيرة.. يجبر الإنسان الموجود في أي بقعة من العالم الأحداث أثناء وقوعها.. من بينها حادث نيويورك المأساوى في ١١ سبتمبر.. الذى

حمل الفنان أحمد نوار.. على كاهله.. قضية اللويل.. فلسطين.. كرمز لن يفرط أبداً فيه.. حتى النهاية.. لأنه قان.. ومناضل.. وإنسان صادق مع نفسه.. مؤمن بالحرية والسلام للشعب الفلسطيني.. ولكل شعوب العالم المهددة.. والواقعة داخل دائرة.. الظلم.. والقهر.. والاحتلال..

فمنذ عامين والشعب الفلسطيني يدفع الثمن غالياً.. من دم الأطفال وأرواح الشهداء.. التي تروى بدماله الغزيرة أشجار الصبار اليائسة فنبئت فيها زهور صفيرة من الأمل.. ثل هناك فجرا جديدا سوف يشرق.. من خلف مقابر الصحبا.. مؤثرا بالحرية والسلام..

ليماجدنا الفن من معرضه المستوح من المأساة الفلسطينية عام ٢٠٠٠.. يحفر الأرض لإقامة ٥٢ نجارة.. اقترفت القوى الصهيونية في حق الشعب الفلسطيني.. والبلاد المجاورة..

ولكنه في معرضه القائم حالياً في مجمع للفنون بالزمالك.. أهدنا بعرضه التفسير.. بالأفكار المعاصرية الفنية Conceptual Art المجسدة مع قبتن الأرض والتجديد والجسد Land, Hapening and Body Arts.. حيث زادت المقابر إلى ٥٤ مجزرة عبر ٥٤ عاما من كفاح أهل فلسطين ضد اراحتهم من أرضهم.. ووطنهم.. بأشبع العمليات الاجرامية.. من حرث للإنسان.. والأرض.. والأزعر.. والضروع.. وكل ما يمكن أن تصل إليه آلة الانفاء العسكرية الإسرائيلية من عمران بشرى لشاهد في ظلام المساء.. انبعاث الأتوار المتلاذلة من داخل قبور الشهداء.. ومواقع المذابح.. بينما تثبت بين الزهور الصغيرة أباد بشرية.. تخرق الصخر.. حاملة علامات النصر.. وتنبش من بين الانقاض صمالة نورانية.. تحمل مشاعل الحرية لاستعادة.. الأرض المسلو.. ناضجة حياتها بالسلام.. ومصلة بالعالم بهوليات مفروسة في صدور الكون..

كما أقام مع الجبل الرمز أبو عديم.. الذى فعلت فيه العرافات جرائم لن يدساها المصير الإنساني العالى.. ولكنه أضاف إليه بقايا الحياة الأمتة.. المحطمة.. والمتفائرة حول هذا الجبل.. بلا حياء..

رسم الفنان نوار في المعرض الماضى أشكال العرافات الميجية.. ولكنه في هذا المعرض جاء بأحدى العرافات المتخمة الحقيقية.. وثبت في أناتها الصلبة المتحركة للحرف.. إحدى أشجار الزيتون المقطوعة من الأرض جذورها.. حتى لا يتفجع بها أي كائن بشرى حى.. كما يظلمون بأرض فلسطين.. مجددا المأساة في تحريك أنه الصممة.. موجيا بحركة التجريف والقتل في كل اتجاه..

فعل ذلك في ظلمة المساء الدامس.. بقضاء حديقة مجمع الفنون موضعا فلسطين الهدف.. كرمز.. الممتلئة في نخله عالية.. زين جذعها العالى بأعلام فلسطين.. الورقية.. الصغيرة.. المتفائرة.. بينما تمل على



وإسرائيل.. استعدادا لتدمير العالم وإبادته.. حيث أطلق عليها الفنان عن حق «محور الشر».

ونخرج من النق.. متوجهين إلى «قاعة شهداء الأقصى» في طرف المدينة الغربية.. حيث توجد ثلاثة المشرحة المليئة أدرجها بجثث الشهداء.. بينما الأجساد الملقوة بالمعلم الفلسطيني.. قد صفت فوق بعضها من الأرض إلى السقف في الجهة اليسرى.. لعدم قدرة الأدرج على استيعابها.. وذلك للفتك اليومي بالشهداء في قطاع غزة والضفة الغربية.. ولكن الحركة الفلسطينية الوطنية.. كانت ولا تزال عملاقة بحجم انتفاضة القدس والأقصى.. حيث ابتكرت رموزاً وأبدعت بطولات وقدمت الشهادة والتضحية.. من أجل اختراق الحصار الدولي السياسي على الشعب والقيادة الفلسطينية.

ورثت الملحمة الفنية التي جسدها الفنان أحمد نوار ورواها بعمله الكامل.. بفكر مفاهيمي ناضج.. مودعا الصورة للتزيينية التقليدية.. ومرحبا بالعمل الجماعي.. معضنيا بكل نفيس من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية.. والحرية السياسية.. وتحرير فلسطين.. تلك الأفكار التي ظلت محترزة في وجدانه أكثر من ثلاثين عاما.. التي حققها.. وصرف عليها عشرات الآلاف من الجنديت.. وبدون عائد مادي سريع الفائدة.. من أجل

غير المفهوم حول الإرهاب.. والديمقراطية.. والعنف.. حتى الثقافة والفن والاقتصاد.. وما زال الضجيج مستمرا - يجذب الأبصار والأصماع خلال الأربع والعشرين ساعة من اليوم.

وفي طريقنا نشاهد المصاروخ النووي.. الذي وصل إنتاجه إلى حد الأشباح بين الدولتين العظميين الاتحاد السوفيتي.. والولايات المتحدة الأمريكية والذي من خلاله يمكن دمار العالم.. إلى أن حدث الاتفاق على عدم إنتاجه بل تدمير بعضه.. وتفكك الاتحاد السوفيتي وانهار.. ولم يبق سوى روسيا الضعيفة وبعض حلفائها.. وترعت الولايات المتحدة على القمة تتحكم في تلك الصواريخ.. ومنع إنتاجها بين الدول ما عدا إسرائيل طفلها المدلل... وجرمان كل من إيران وكوريا الشمالية والعراق العربية من املاكه.

ويقف «القرار العسكري النووي».. تحت سيطرة الولايات المتحدة بما رمز له الفنان أحمد نوار.. من شكل يوضح الهيمنة المتمثل في كرسي شبيه بكرسي قائد الطائرة.. وحوله أجهزة عالية الكفاءة.. لتقدير مصير كل الشعوب التي لا تسير في تلك الولايات المتحدة وينتهي العرض الفني للأفكار المفاهيمية في هذا النق الطويل بثلاثة صواريخ.. حاملة لرهوس نووية.. خارجها من قواعدها في الولايات المتحدة.. وبريطانيا..

توصيلها لأكبر عدد من الجماهير في مصر والبلاد العربية .. والحارج ..
ولذلك لم يستخدم الفرشاة والألوان ولكنه استخدم بموهبته أشياء أو بجكت
صامتة ومتحركة يشع من خلالها النور وتبضبات نشطة منظّمة في أرجاء
العرض.

فتحية للفنان البطل صاحب الخمسة عشر وساما على صدره
ولكل فرد من الجموع الصغيرة التي ماعدته في تحقيق هذا
العمل الفذ .. من اصفر عامل حفر شبرا من الأرض ..
وأضاء ركنا من العرض .. ومن ثبت الشباك الحديدية ..
والمرابيا .. وتابع صبب التسمانيل .. وشرائط المؤثرات
الصوتية .. للذين أضاءوا بجهدهم جنبات هذا العرض العكسي
المفاهيمي.

وانتمني أن يجوب هذا العمل الفني السياسي بالدرجه الأولى .. أنحاء
العالم .. وأن أقل واجب يقدمه المجلس الأعلى لتنهافه .. هو منحه حائزه
الدولة للتقديرية .. وتشبيد هذا العمل في الجيناليات
والاحتفاليات الفنية العالمية باسم مصر.

توافق في فيخندتي نصف وجه المرأة لإلقاء الضوء على النصف الآخر فخطير العين في مركز التركيز. وهو يكلف الخطوط في منتصف اللوحة في تنظيم متمسق لتعويض ارتباط الأشكال بعضها البعض الآخر دون تنافر. فخطير أمة الخطوط كعنصر مؤثر في التركيز.

وهو يصور المرأة دائماً في حالة الظهر والبراءة فتجسد كطفلة رغم أنوثتها الطاهرة. كما نلاحظ أنه برسم المرأة دائماً في وضع الثبات أو Static بينما يرسم العناصر المساعدة حولها في حالة الحركة Dgamic.

أما أعمال النحت فهي لا تختلف في جوهرها عن أعمال الرسم فنجدها أيضاً مركزة دائماً على تلك العلاقة التي تنشأ بين المكون والحركة أو التي تنبع من التصادم بين «الاستاتيكي» و«الديناميكي».

ولأن إبراهيم عبد الملاك في الأصل رسام فقد ولته الجورة لخلق علاقة فنية بين عنصرين مختلفين في صياغة غير تقليدية في أعمال النحت. وهما المرأة والحواد بشكل خاص. أو المرأة والمطائر أحياناً، وقد يصيف بعض الزخارف القليلة المشتقة من الثبات أو من محليات الجسم في كل من المرأة أو الجواد أو الطائر والتي يستخدمها الفنان في الربط بين عنصرى العمل في الأعمال التي تصورها معاً. فزاد بعثت رأس المرأة والحواد المضحك في عمل واحد يجعل الجواد يهيم بالحركة ملماً نرى في حركة الجراح. بينما جعل المرأة في حالة سكون وثبات نوحى بأنها الأرض التي ينطلق منها الجواد... أو يرتكز عليها دون أن تبس بقل كلفة الحصان فوق رأس المرأة رغم قوته الطاهرة مما يؤكد رمزية المعنى. فالعنان يخلق علاقة جمالية مستحدثة بين المرأة والحواد فزاد يحدث تبادل في الأمتعة بينهما فيمد إلى خلق مستويات تشكيلية يتداخلان في منطقة التقائهما. وهو لا يصور المصان تصويراً تقليدياً كما يصوره الكثير من النحاتين، بمعنى محضاً... أو برقص راقعاً إحدى ساقيه.. أو يركض في رشاقة وذيله يطير في الهواء.

إنما هو يستمدح كعنصر مشارك بنص القدر مع المرأة يؤدي دوراً له مدلول كبرى يرسم إليه. ويجمع الفنان نفس هذه الفكرة في عمل نحتي آخر من البرونز يجمع بين المرأة والمطائر بنفس الكيفية. ورغم أن وجه المرأة يتكرر في أغلب أعماله إلا أنه لا يمثل امرأة معينة... وفي الوقت نفسه لا تختلف الوجوه كثيراً عن بعضها البعض وإنما نستطيع أن نقول أنه هناك لمطائر المرأة في عمل صورها عند توحيدها مع الشحن النبيل الذي هو جوهر لمطائر الفنان نفسه الذي يتسم بالتمرد والسخرية... فالنحت عنده مضمون وإبداع يحارل تجسيدهما في الشكل الجسم.

وتجسد أن البناء المعماري للمعمل النحتي يكتب عنده أمة كبيرة فحده بناء راسياً يصبه إلى أعلى دائماً سواء بالوضع الجرمي للحصان المصنوع أو الطائر أو حتى بمجود الخطوط التي تتجه إلى أعلى..

ورغم أن العمل النحتي يضيء في المقام الأول بالكلية التي تشعل حيزاً من الفراغ من كل الجهات إلا أن تصميم إبراهيم عبد الملاك لهذه الكتلة يجعل للحظ نفس الأهمية في أعماله الحديثة فنجد خطوطاً كثيرة تجسد أفكاره لتصميم مبدأ حديثاً أو تعبير عن الإيمان بالحركة فهو يرسم باللمحظ بمعنى أن الخطوط عنصر أساسي في أعماله تحف بليونتها

السكون.. والهدوء في أعمال إبراهيم عبد الملاك

شادية القشيري - زينب منهي

إن الناقد الممتاز فنان لديه كثير من العلم والذوق، ولا يعرف الحمس أو تعرف الآراء المسبقة طريقها إلى نفسه، فولتير.

عندما نتأمل هذه الكلمات للفيلسوف الفرنسي، فولتير، ندر أن الناقد عندما يمارس الفن فإنه يكون لديه من الخبرات العلمية والذوق الفني ما يمكنه من الابتكار والتجديد في عمله دائماً بالإضافة إلى أنه يملك قدراً كبيراً من حرية الفكر نتيجة لاعتقاده على الحيادية.

والفنان الناقد إبراهيم عبد الملاك يملك هذا القدر الكبير من الحرية والجسارة التي مكنته من ممارسة فن النحت بعد سنوات طوال من ممارسته لفن الرسم فكتب الحركة التشكيلية المعاصرة نجاحاً متميزاً يعمل بجدية ويخطو خطوات سريعة ومحسوبة في آن واحد.

وفي معرضه الذي أقامه مؤخراً في قاعة «راغب عياد، مركز الجزيرة للفنون الذي افتتحه الفنان، فاروق حسني، وزير الثقافة تحت عنوان «سنوات من الحب ٣» نتأكد من أنه يرسل إلى المتلقي رسالة حب صافية من خلال أعماله. فهو المعرض الثالث خلال ست سنوات الذي يحمل العنوان نفسه.

يعرض إبراهيم عبد الملاك حوالي (٢٤) لوحة رسم أبيض في أسود. كما يعرض أيضاً (٣٤) نثالاً من الخشب والبرونز أنتج معظمها خلال العام الحالي.

وإذا تناولنا أعماله في فن الرسم بالتحليل نجد أنه لا يلجأ إلى التفسير لعل المساحات وإنما يستخدم الخطوط بنحانات مخفية.

ويخلق علاقات جمالية متنوعة بين العناصر لمكرة للوحة وهي العنصر البشري ممثلاً في المرأة كعنصر رئيسي بالإضافة إلى الطائر أو السمكة أو كليهما معاً كعنصر مساعد. وبعد التركيز بحث منتصف اللوحة بشكل واضح فيما يعرف بالرسم والأرضية. ونلاحظ أنه يحرص على أن تكون نهايات التجميع مفتوحة في الجوانب الأربعة له بنوديات مختلفة من الخطوط التي تتوالى بليوهم وعدوية وسلاسة في تداخل بين العنصر الإنساني وبين باقي العناصر. أو تتوالى في تزييد متتابع لتكون الخلفية التي قد تتداخل مع التركيز فتخلق حركة دائمة يؤكد احتلال اتجاهات الخطوط المتفرقة بشكل رأسي أو أفقي أو مائل. فنجد السمكة تتجه نحو رأس المرأة بينما الطائر يهيم بالطيران من فوق الرأس أو من الجهة الأخرى للوجه متجهاً إلى السمكة التي تتجه إلى رأس المرأة كما أسلفنا. فتتقاطع الخطوط وتتقاطع العناصر الأساسية في اللوحة أيضاً في



وتتابعها من صلاة الخامة كما أن لها دوراً في إحداث الإيحاء .
ويأتي اهتمامه بالكتلة في قدرته على المزج فيها بين السكون والحركة
والسكون هنا أيضاً كما في أعمال الرسم تمثله المرأة .. هذا السكون الذي
تعمقه تلك النظرة الثابتة واللمع المطلق على ابتسامة لا تريد له أن يفرح ...
أو الصمت المطبق الذي يحول المرأة إلى كيان صامت أراد له الفنان أن
يصمت ... فقط بصمت ليظهر جماله وصفائه ... وإنسانيته .. إنسانية
المرأة ... لذا نجد أن « الاستاينيكية » في نحتها لرأس المرأة هي « استاينيكية
إيجابية » بمعنى أنها ساكنة شكلاً ومضموناً .

ويرتبط الضوء باللون المميز في أعمال النحت ارتباطاً قوياً فيلعب دوراً
مهماً في إظهار جماليات الخامة . وتنبع الأنواء والظلال من المساحات
البارزة والفائرة في التمثال فتجد الضوء يسقط بكمية أكبر فوق المساحات
البارزة من التمثال فتظهر مضبوطة وهي الأجزاء التي تكون في مجملها
الأنواء . بينما يقل الضوء الساقط فوق الأماكن الفائرة فتظهر بلون داكن أو
معتمة وهي الأجزاء التي تكون في مجملها الظلال . وقد استطاع الفنان أن
يحدث توافقاً جمالياً بين المساحات البارزة في التمثال وبين المساحات
الفائرة فيه . وبالتالي خلق جماليات الظل واللور على سطح التمثال . فتجد
نفسك تدور بعيدك مع الخطوط المنحنية دائماً والمستقيمة أحياناً التي تنقل
العين من الدور إلى الظل أو بالعكس موزعاً الضوء بشكل جمالي على سطح

أما الديناميكية في أعماله فهي « ديناميكية سلبية » لأن الحصان مثلاً أو
الطائر يوحى بالحركة ولكنه ثابت ... والدخايل الذي نلاحظه بين هذه
العناصر المزدوجة هو الذي يخلق التوافق بين المتضادين « السكون
والحركة » ليتصاهر الجميع في النهاية لخلق إحساس « استاينديناميك »

التماثل من كل الجوانب فنجح في خلق علاقة جدلية بين الفاعل والبارز والمصمت بحيث يحقق انزياح العمل الفني من الناحيتين الجمالية والمعمارية.

كما نلاحظ تعدد الأعماق في تماثله عن طريق الحذف من الكتلة بما يحقق رؤية مختلفة فنجده في أحد الأعمال يحذف جزءاً كبيراً من جسم المرأة في المسافة من أعلى الكتف وحتى أسفل الصدر من جهة واحدة فترى خطاً مستقيماً يرتفع من القاعدة في أسفل الوجه ثم ينحني متجهاً إلى أعلى مكوناً جزءاً من جسم الطائر الذي يلحم مع رأس المرأة. إن أعمال الفنان والناقد إبراهيم عبد الملاك الأخيرة سواء في مجال الرسم أو للنحت تؤكد قدرته على استحداث بعد جمالي جديد يؤكد من خلاله جمال الحركة وروعة السكون كما يؤكد قدرته على خلق علاقات مدونة بين الخطوط المستقيمة والأخرى المنحنية. بالإضافة إلى اهتمامه الكبير بكل جوانب التماثل فنجح في تحقيق رؤية كاملة للشكل الجسم.

(سيرة ذاتية)

الفنان خريج فنون جميلة القاهرة بتقدير امتياز عام ١٩٦٩ ودراسات عليا بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٤ ثم دراسات عليا بأكاديمية الفنون الإيطالية بروما ١٩٧٦ - ١٩٧٧ وعضو مؤسس للجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي وعضو مجلس إدارة نقابة التشكيليين (ديكور) وعضو نقابة الصحفيين وهو أيضا عضو في معظم الجمعيات الفنية في مصر.

كذلك فإن إبراهيم عبد الملاك فنان وصحفي وناقد بمجلة صباح الخير روزاليوسف - نشرت أعماله وكتاباته في كثير من المجلات العربية والمجلات العالمية تعرض أعماله بانتظام بقاعات جاليري فرانكلين ماث بالولايات المتحدة الأمريكية. وله أعمال أخرى ومقتنيات بالفنادق الكبرى بمصر وخارج مصر وهو حاصل على الميدالية الذهبية في قاعات فرانكلين ماث لأعلى مبيع منتج فني بالولايات المتحدة الأمريكية ١٩٦٩ - ١٩٧٨ عن تصميمات لمجوهرات فروعونية وإسلامية وأول نجاحات مصرى تنشر أعماله على شبكة الإنترنت العالمية وإبراهيم عبد الملاك له كتاب عن الفنان الكبير صلاح عبد الكريم وآخر عن العلاقة بين اللعب والإبداع.

وعن مشوار حياته يذكر إبراهيم عبد الملاك منذ الطفولة أنه نشأ في أسرة بسيطة متحابة منحتة الأمان أنه نشأ في حي القللى بالقاهرة وهو حى شعبي تشعب به وبورج أمه الودودة مما جعله بسيطاً مع نفسه ومع الآخرين وقد ظهرت في حياته علامات كثيرة فجرت فيه المعلقة الإبداعية وبدأ مشواره الفني منذ كان طالباً بالمرحلة الإعدادية ثم الثانوية وتبلورت حاسته الفنية مع مدرس الرسم الدكتور «خليل مسيح» الذى يقول عنه الفنان أنه



مدين له وهو صاحب الفصل في إظهار موهبته في فن الرسم وفي كلية الفنون الجميلة كانت هناك علامات ورموز رائعة في الحركة الفنية لفنانين كبار جميعهم على خلق إبداعى منحوا الفنان نكل صدق كل خبراتهم وكل التوجيه منهم راغب عباد وعبد العزيز درويش وحسن البنانى، وعبد الله جوهر، وكمال أمين، وناجي شاكور، وصلاح عبد الكريم.

بصرارته المعروفة يكشف لنا الفنان إبراهيم عبد الملاك سر تعلمه فن النحت فيقول: فن النحت تعلمته عن طريق المصادفة عندما طلب منى أحد الأفراد السماح له بعمل تماثل بمرسمي وفي أثناء وجود الفنان أخذ قطعة من الطين وأخذ يشكل منها عدة أشكال إلى أن أخذت شكل البورتريه ويقول الفنان وكنت في حالة من الحجل خوفاً من أن يراها أى فنان يتردد على المرسم وعن طريق المصادفة وفي أثناء وجود الفنان يشارك في المرسم لفت نظره هذا التماثل فصال من صنع هذا التماثل فتردد في الإجابة حتى صاح الفنان يشارك فأبلا أنه شيء رائع وإذا به بعد انتهاء الزيارة يضع يده على أذن الفنان قائلاً هذه السكة جيدة جداً وجديدة ولا بد من السير عليها ومنذ ذلك الحين والفنان لا يتوقف عن صنع التماثلين.

كارلوس باييز فيلارو فنان من أمريكا اللاتينية

كمال الجويلي

منذ ٥٠ عاماً عرض الفنان كارلوس باييز فيلارو أعماله في مصر وأخيراً تم عرض مجموعته الفنية الموائى والناس. والطائر بطير بجناحيه حط الفنان على العديد والعديد من أراضى العالم. وولد كارلوس في مونتفيدو عام ١٩٢٣. وقد شيد بيت النحت الشهير في كازابابلو وسط صخور الجبل المعلقة على المحيط في أورجواي ليتخذ بيته ومقره.

وبعين طائر أيضاً يصور لنا كارلوس باييز فيلارو لوحاته فهو يسجل مشاهد بهذه العين الطائرة ثم يقدمها لنا بعد ذلك. تأتي الأشكال في أعماله حادة الزوايا حتى في تصويره للمرأة وتفصيل جسدها تأتي المثلثات والمستطيلات لترسم لنا. ومن خلال المعرض لاحظنا أن القطعة تلعب كثيراً دور البطولة في لوحاته وهي أحياناً تكون قطعة أو امرأة بملاحم قطعة والمرأة عنده ليست واحدة بل هن نساء عديدات، نجدهن وقد وضعن على رؤوسهن أشربة المراكب أو أطباق السمك، أما وجوههن

فقد تم زخرفتها بدوائر على الصدود والنقن أو بأجزاء من الدائرة على الجبهة.

ويأتى الخط أو النفل الحرفي كزخرف وجزء أساسى من التصميم.

وتنقسم خطوط كارلوس بالسرعة فهي ليست متناحية بطيئة الحركة وإن كانت خطوطاً منعدة بحرية عالية فهي تعرف ماذا تريد وكيف سينم تكوين اللوحة.

وخطوطه السوداء الثقيلة الفاصلة تؤكد لنا الكحلة في تراكب وتزاحم بين كل

عناصر اللوحة ويجوار الكتابة ذات الأبعاد نرى في بعض لوحاته المنظور المسطح أيضاً.

وفي كل اللوحات نجد راحة إفريقيا رغم البيوت ذات الأسطح المائلة. أما الألوان فهي هائلة دلماً وفي بعض الأحيان باردة وفي الأحيان دافئة وكثيراً ما نجد إضاءة في اللوحات مبعثة من نافذة أو جزء من سفينة أو سمكة إلى أخرى.

والسفر المتمثل في السفن معادل للاستقرار وهو هنا البيت فجد هذين العنصرين متوازيين في تكوين اللوحات ونجد منازلهم متماثلة تتراصص وهذا دلالة على حبه للتجديد.

إن كارلوس باييز من الفنانين المشهورين والبارزين جداً في بلدهم وهو لا يتوقف عن الحركة. ومازال يعيش تجرية الاشتراكية إلى الآن. وهو متأثر بالجداريات المرتبطة بالجمهور والمارة أم الفنون.

ورغم معاصرته لبيكاسو وسلفادور دالي إلا أنه صاحب شخصية راسخة ومتبلورة وميزته التي أعطته الكثير هي طوافة بدول العالم المختلفة وبعد أن ينتهى يبدأ من جديد. وفي عمله يبدأ برسم الخلفية من فوق لأسفل ثم يضع العناصر بعد ذلك. وهناك عناصر لا يغادرها - مثل اللحن الواحد الذى تتنوع توزيعاته - فالمناء، السفينة، البيوت ذات الأسطح المدرجة، السمك والباركل هذه عناصر أساسية في أعماله، وهو يحيط الشكل بخط أسود عريض وهذا مرتبط بالجداريات والمزاييك والزجاج المعشق. ومجموعة ألوانه ألوان الغروب والشرق. وهو يذكرنا بمعلقة الفن المعاصر في أمريكا اللاتينية.



وداعاً بيكار

هند سمير

في الفن المصري المعاصر.

ولم يقتصر إبداع فناننا الكبير على مجال واحد بل امتد شاملاً لينطلي نواحي عديدة، وكان يكفيه أى منها لينبأ به مكانة فريدة ضمن رواد التلوين والتحديث في مجال كان جديداً على المصريين في بدء صحتهم الثقافية المعاصرة.

بعد بيكار مصوراً بارعاً، تميز أعماله برهافة الحس وسهولة الأداء وإحكامه في ذات الوقت، وهو رائد لفن الرسوم التوضيحية وقنون الكتاب ومسجد له، كما تصبب له الريادة في رسوم كتب الأطفال. إضافة إلى تمكنه من فن البورتريه، الفن الذي أعد له قواعد خاصة التي انتهجها كثير من تلاميذه فيما بعد.

واستطاع بيكار بكل الموضوعية والأمانة اللتين اتبعهما في رسومه - استطاع - أن يرصد الحركة التشكيلية بعين الفنان الواعي والناقد المدرك لكل ظروفها من خلال كتاباته المستمرة بالصحافة فكان نقده إيجابياً في أغلبية يهدف إلى دعم مبتدئي الفن وتشجيعهم حيث أوضح أستاذنا بيكار أن حركة التشكيل المصري مازالت وليدة في حاجة إلى رعاية واحتضان وأن الفنانين يحتاجون الكلمة الطيبة لأهم في جميع الأحوال فيفتقدون إلى تقدير المجتمع ورعايته، فهم كمن يحرقون في البحر، فليس أقل على الناقد من أن يزيد من جرعة حماسه فإن ذلك يؤدي بالتاكيد إلى مزيد من الإحساس بالمسؤولية ويدعو الفنان - مهما كان مبتدئاً وغير مكتمل - إلى مزيد من الاتقان والإجادة - وأخيراً ندعو له بالرحمة والمغفرة وللفن التشكيلي كله خالص التزمته.

- أمانه يا اللي بتعلموا ولادنا القراية والكتابة
- أمانه يا اللي بترشدوا الناس بالمواعظ والخطابة
- قولوا لهم مراية الحب تنكدر لو تغطيها الترابية
- وإن الشمس ما تنورش لو تخبيها السحابية

بيكار

ليس أعز من أن يفتقد المشهد التشكيلي رائداً رائعاً يغيب عن سماء الفن ليرحل في سماوات أكثر رحابة تسع قبض عطائه الكبير الذي لم يتوقف لحظة لولا اشتداد المرض.. يغيب - قد يكون كذلك - لكنه يورثنا فناً حاضراً من أبدع ما يمكن، فناً يتميز بخصوصية الأداء يسقطه بفطرية المشاعر الطازجة كأنما شخصه وتكويناته تولد بفعل الحب والخير معا..

لا جدال إذن في أن حسين أمين إبراهيم المولود عام ١٩١٣ بحى الانفوشي بالإسكندرية الذي اشتهر باسم بيكار هو من أبرز الوجوه التي أضاعت الحياة الثقافية المصرية منذ ما يزيد على نصف قرن - وهو واحد من ألمع نجوم الجيل الثاني



في قاعات المعارض

هند سمير

حصاد الشهر

احتفلت قاعات المعارض بشهر رمضان المبارك على طريقتها التشكيلية وكان لفن الخط العربي النصب الأكبر من تلك العروض باعتباره فناً إسلامياً خالصاً يتوافق في طبيعته وروحانيات الشهر الكريم.

عرضت قاعة المترو للفنان حسن حسوية مجموعة متنوعة من لوحات الخط العربي لآيات الذكر الحكيم مستخدماً أنواعاً مختلفة من الخطوط مثل الثلث والكوفي والنسخ، تميزت تلك المجموعة بغلبة الجانب الفني والتقني فيها مع الحفاظ على قواعد رسم الخط التقليدية.

أما أتبيلة القاهرة فعرض للفنانين حسين البدوي - مجدي خليل - أشرف عبيد - محمد حسن - إبراهيم وهبه - وابد عابدين - أحمد فارس - هاني بحر - حمادة فايز - أحمد فهم أعمالاً متباينة استخدموا فيها تقنيات حديثة في الأداء فمما أضفى جواً ثرياً على مجموع الأعمال.

المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة

عرض الفنانة الإيطالية روزيتا ميسوري صوراً فوتوغرافية في إطار بحثها الفني الذي استوحته من النظريات المستقبلية للفن التشكيلي كما عقدت ورشة عمل حول الديناميكية المستقبلية للتصوير - ضبابية وتوحيه الأشكال - تضارب الأضواء داخل اللوحة أكثر مما ميز أعمال روزيتا في هذا المعرض إلى جانب تقنيات الكمبيوتر في إخراج الصورة ككل.

عرض منتدي فخاقي يحيى الورداني بالإسكندرية لمجموعة كبيرة من فنانين الإسكندرية منهم الفنانين عصمت داووداشي ود. أحمد السطوحى الذي تم تكريمه أيضاً.. وذلك ضمن أمسيات المنتدي الرمضانية.

المركز الفرنسي بالقاهرة

حجرة بمنظر، هو عنوان المعرض الذي أقامه المركز للفنان الفرنسي كامي كوريه. فعرض مجموعة أعمال تصويرية متفذة بأسلوب تعبيرى رائع حيث اختار كادرات حية وألواناً أكثر ثراءً فكانت الحجرة هي التيمة الرئيسية للأعمال ومفرداتها الساكنة.

مركز الإبداع بالإسكندرية

أقام المركز معرضاً فنياً لإبداعات فنانين الإسكندرية الشباب بعنوان: إبداعات سكندرية ٢٠٠٢، وذلك ضمن فعاليات مؤتمر أدباء الأقاليم الذي عقد الشهر الماضي بالإسكندرية في دورته السابعة عشرة - شارك بالعرض الفنانون ريم حسن - نشأت حصين - كارم محروس وآخرون.



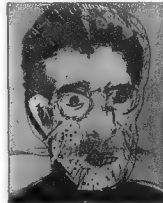
أتبيلة القاهرة



أتبيلة القاهرة



المعهد الثقافي الإيطالي



مركز الإبداع

منتدي فخاقي



المركز الفرنسي بالقاهرة



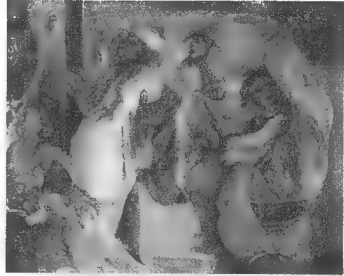
■ قاعة المشربية

تستضيف قاعة المشربية أعمال الفنان الفرنسي جليبر كوسيه - الذي يقدم إبداعات أقرب في تصورها إلى فن الايقونة فهي لوحات ذات قطع صغير تحكي بداخلها روايات وقصص وتحمل دراما لونية متباعدة - يستمر المعرض حتى ١٠ ديسمبر ■



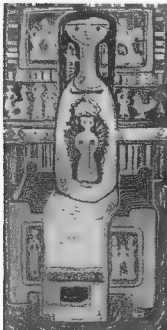
■ قاعة مرفان

القدير ممدوح عمار أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة استضافت أعماله قاعة سفرخان، فعرضت لمجموعة لاستكشافات من فترة الأربعينيات والخمسينيات وما بعدها.. إلى جانب لوحات التصوير المعبرة عن موضوعات يومية حية وكأنها تأريخ فني للحياة المصرية بأسلوب بديع ■



■ قاعة بيكاسو

رموز شعبية هو عنوان العرض الذي تقيمه قاعة بيكاسو لمجموعة فنانين من بينهم صالح رضا - عفت حسني - حسن البحر - اختلفت أساليبهم وتقنياتهم الفنية لكن اتفق الموضوع حول الرمز الشعبي. يمتد المعرض حتى ١٥ ديسمبر ■



■ قاعة لابوديغا

الفنانون حازم طه حسين - هشام الزيني - هدي لطفي تعرض لهم قاعة لابوديغا تحت عنوان: حروف، حيث تقدم ابداعاتهم مستوحاة من مفردات الخط العربي بتصرفات حداثية. يستمر العرض حتى الرابع من الشهر الحالي ■



التصوير الفني للموضوعات الدينية في الفن الإسلامي

د. مصطفى الرزاز

شجعة ومصادره نادرة، ويطلق بقضايا خلافية يكتنفها حالات من التشدد والتشنج أحياناً من أطراف مناقشتها بما يصل إلى كيل الاتهامات والشكوك في إيمان الطرف الآخر، بل ويصل الأمر من قِطر التصبب إلى ما هو أبعد من هذا.

غير أن صعوبة الموضوع لا يتصور فيما تقدم وحسب، بل يخطأ إلى أفاق ربما أكثر عمقاً تتصل بطبيعة الفلسفة الجائفة للإيمان الإسلامي، وعلى قممها كتاب الله القرآن المجيد، ذلك الكتاب الذي لا ريب فيه بما يكتنزه من آيات بديبات نورانية تنصح بالحكمة الربانية بصورة معبرة في المعنى والصيغة البلاغية والجمال المحكم.

وقد صنفه الشيخ سيد قطب في هذا المجال كتاباً شديداً الأهمية هو «التصوير الفني في القرآن»، يقدم فيه شرحاً لمفردات من القرآن المجيد من منظور الفن الجميل صياغة الصور وتوليدها وإصاهاة والتكثيف البلاغي في التعبير عن الرموز التي تجسم المعاني في تجليات مفهومة. تهتمز لها الأبدان ذات الشعور والعقول المتفتحة.

يقول الشيخ «ليني هناك شطط حيث أقول: إن التصوير هو الآية المفضلة في أسلوب القرآن».

فيما سافه سيد قطب في بحثه القيم تكمن صعوبة الموضوع الحقيقية، ذلك أن تلك الصور البلاغية عبقرية الفصاحة بما فيه من أمثلة وتراكيب للمعاني وتقريب المجرىات المنزهة في صور واقعية، مادنها الظواهر والعناصر الطبيعية، الرياح العاتية الصرصر تعرى الصخور الصلدة، واللبل الذي يسبح والنهار الذي يطفئ، والجمال الفاتحة والنبزان ذات الشوق.

قوة تعبير ووضوح مذهل في تعبيرات مفهومة، تلك هي زاوية للصعوبة، فمأذا يفعل المصور التشبيهي إزاء تلك العبقرية؟ من ناحية، وكيف يواجه التيار الشرعي المتشدد من الرافضين للتشبيه من حيث المبدأ خاصة في تناول الموضوعات القدسية دون أن يواجه وإبلا من الإعراض والفضب، والسعي أحياناً إلى تشويه ما يفعل، فترسم خطوطاً على رقاب الشخص والأحياء من دروب الكائنات بدعوى عدم السماح لها بالتأثير في المشاهد بما قد يحيد عن هيوأته الدين فيتمسح بذلك للرسم وقد يقدسها كما يؤمنون فيقع في فخ الفكر والعيال بالله.

ولكن الأمر المحقق هو أن من رسم تلك الرسوم يتمتع حملاً بدرجة عميقة من الإيمان وروخ السنة، تتحرك في نفسه أسباب الخشوع، وأن راسمي تلك المنمنمات كما يقول بشر فارس مسلمون يؤمنون بعظمة الرسول ويغلبه، وهم إلى هذا الحد حادقون، وهم أبعد ما يمكن أن يكونوا مازفين على الإيمان القويم.

التعبير للاتبيهي

اختار الأعم الأغلب من العالين المسلمين منهج التحديد والنزبه عن التعليل في التعبير الرمزي عن المفاهيم والموضوعات الدينية القدسية. فقد سلكوا منهجاً مخالفاً لذلك الذي اتخذ كتاب ألفه والشرعية الذين صوروا بالكلمات البوصيفية هيئة العرش الرباني وصوره الملائكة بقدر وافر من التوضيح التفصيلي لما بها من كرامات الأحجار واللؤلؤ والذهب والفضة السخية.

اختار الفنانون التعبير التجريدي الرمزي في شكل تكوينات ناطقة،

اعتنى فن التصوير الإسلامي على الروح الإسلامية والطابع العربي إلى جانب استعارته للتقاليد الفنية التي كانت سائدة في الأقطار الإسلامية قبل دخول الإسلام إليها. وقد شاع بين الفقهاء الدعوة إلى كراهة تصوير الكائنات الحية، ولكن ذلك لم يقف حائلاً دون تدفق إبداع الفنان الإسلامي في مجال التصوير الجداري ورسوم الكتب فضلاً عن الرسم على الخزف والنسيج والنقش على المعادن وغيرها من الخامات.

ومن الملاحظ كما يقول الدكتور حسن الباشا أن تحرير التصوير والنحت يرتبط بصورة لا يث فيها أن يستخدم لغرض العبادة والتقدس خاصة وأن الناس كانوا حديثي العهد بالإيمان الجديد. كما كان مقصوداً به عدم شغل المؤمنين بالدنيا وزخارفها عن الصلاة الفاشعة.

ومن ثم فإنه يمكن الأقرار باطمئنان كما يقول الدكتور حسن الباشا مؤرخ الفنون الإسلامية بأن الإسلام قد أباح تصوير مادام بعيداً عن الوثنية وعن شبهة منافسة الخالق، وعن تثبيط الأمة عن القيام بواجبها وتعمل مسؤولياتها.

غير أن التصوير الإسلامي تجدياً للتشبهات ابتعد عن الدين فلم يدخل في تحميل المناجيد والمصاحف أي توصيف الكتب الدينية، ولم يتخذ وسيلة للإرشاد الديني، بل أصبح فناً فنيوياً خالصاً يعبر فيه الفنان عن الحياة ومناظرها وزخارفها، بينما تركز اهتمامهم الأكبر على توصيف الكتب العلمية والأدبية، وعندما هدأت موجة الفتوحات على بنو أمية/ ٦٦١ - ٧٥٠ م) بالصوير ودعوا مصورين من الأقطار الإسلامية لتزويق المعامات والقصور ورسم الكتب، برسم وصور تجميل كائنات حية دائروا فيها بالفنون التي ازدهرت في أقطارهم قبل الإسلام، والتي كانت تحصى بصور الشخص والمواقف الحياتية والدينية.

وتتناول هذه الدراسة جانباً من ذلك الفن الذي تنهات مكاتب ومعاتف العالم على إقتناؤه ودراسه كافر نبيل من نمار الحضارة الإسلامية الزاهرة.

وتختص الدراسة بالتصورات للاتشبيهي والتشبيهي في التعبير عن الموضوعات الدينية في المخطوطات الإسلامية التي عالجت موضوعات آدم وحواء - البراق النبوي الشريف، الملائكة - الجنة والنار، والشياطين والجن.

التصوير الفني

هذا موضوع شديد التعقيد، جدير من نوعه في الكتابة العربية، مراجعه

ولكن كيف يستطيع الإنسان تصور الله وتمثيل معناه فنياً؟ يقول التوحيدى: «فلما جل عن هذه الصفات، بالتحقيق فى الاختيار، وصف بها بالاستعارة على الاضطرار، لأنه لا بد لنا من أن نذكره ونصفه وندعوه ونجده ونقصده ونرجوه ونخافه ونعرفه» .
ولهذا فإن التوحيدى يصور الله هذه الصورة الكلية المطلقة ويقول «أن الكل باد منه، وقائم به، وموجود له، وصائر إليه» . «يضيق عنه الاسم مشاراً إليه، والرسم مدلولاً به عليه فليس بإمكاننا تصور الوجود الإلهي، إنه عز وجل لما كان محجباً عن الأبصار، ظهرت آثاره فى صفحات العالم وأجرائه وحواشيه وأثناؤه، على أنه فى احتجاجة بارز محتجب، ويبان هذا أن الحجاب من ناحية الحس، والبروز من ناحية العقل» .
ولهذا فإن التوحيدى ينادى بتتزيه الصورة الإلهية عن كل شبه بل عن كل توريه .

تعتمد على مفردات أولية بسيطة تتشابه وتتركب وتدور حول محاور فى تركيبات بالغة التعقيد والعمق، تدرك ككل مترابط بكل عناصره الفكرية، واتجاهاتها التى تتمحور حول نقطة مركزية . تنبثق منها مشعة كالشموس وتلتهم فى اتجاهها مرة أخرى .
أمام واحدة من تلك التكوينات الناطقة المدهشة يشعر المتأمل الواعي بترجمة بلاغية منزهة عن التشبيه عن رؤية المسلم للصفات الإلهية . وقد اسهب الدكتور عفيف بهنسى مؤرخ الفن السوري المرموق فى شرح هذا المفهوم بعمق معتمداً على كتابات الأولين مثل أبى حيان التوحيدى الذى يتعامل عن ماهية الصورة، ويقول «هى التى بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الصور إياه» ثم يحدد مبادئ الفن العربى التى تقوم على الرقش المجرد ممثلاً معنى القدرة الإلهية التى لا تحد، والتى ترفض التشبيه، أو تشبيه وتمثيل الله .



الجارية.

أما الفنان الفطري فقد صور بالخياط الصوفية صورة متخيلة للجنة فيها أشجار بأسقة من كل نوع وطيور مفردة وطواويس، وصور الأشجار مملعة كأملة الياه تملأ الفراغ تاما.

تلك مجرد أمثلة لسعي الفنان الإسلامي للتعبير عن الصور القدسية ورموزها بصورة غير تشبيهية. بل بالكتابات الموحية لأولى الأبواب من ذوى الوعي الفنى والجمالى. ومن ثم فقد انتشرت تلك الاتجاهات الزخرفية الأرابيسكية والنظامية الهندسية مع الكتابات الجميلة فى زخرفة جدران المساجد، والأسبلة، وصفحات المصاحف، إذ توافقت مع أصحاب الفناوى الشرعية مهما كانت درجات تشدهم.

إنها زخارف تشر الناظرين يسرعون إليها فى رياضة ذهنية لا تراوغ عين المصلين أو الشايعين فى قراءة القرآن الكريم.

التعبير التشبيهي

يؤكد بشر فارس مقبولة

توماس أرنولد Thomas W. Arnold، وغيره من

علماء الفنون الإسلامية، أن

القرن الأول لظهور الإسلام

لم تشهد أية محاولة لتصوير

المشاهد الدينية أو قصص

الأنبياء والرسل وطفلتهم

الراشدين، حتى القرن الرابع

عشر الميلادى حيث اطمأن

المسلمون أن إيمانهم قد ترسخ

بقوة وإنه لم تعد هناك أية شبهة للارتداد عن

العبادة القويمة التى أسسها القرآن الكريم

والسنة الشريفة. وفى هذا يقول العالم

الفرنسى بلوشيه، إنه لو حدث أن صور

رسم تلك المشاهد فى القرن الأول

لإسلام لكان عدوه تدينسيه، وإن أولى

المخطوطات التى تناولت التصوير موضوعات دينية

إسلامية كانت فارسية فى البداية، غير أن بشر فارس قد

اكتشف مملكة عربية على الطراز العراقى فى فن الرسم

تعرض حادثا من حوادث السيرة النبوية ترجع إلى القرن

الثالث عشر الميلادى، وهى منمنمة رقيقة دقيقة على حد

قوله.

وبدل المخطوطات المحفوظة فى المكتبات العالمية

والعربية والإسلامية أن العديد منها خاصة ما صور فى إيران

وتركيا، وقيل ما نسخ وصور فى بلاد العرب قد حفل

بالمشاهد المنظورة والحركة الشاخصة لمشاهد دينية من سيرة

الإسلام.

وقد تكون تلك المشابهات المرسومة ساذجة فطرية بصورة

تقترب من مقولة الشيخ سيد قطب حين كان يخيل صور القرآن

وعن ابن سليمان يقول التوحيدى «أما الصورة الإلهية وهى أعلاها فى الرتبة والحقيقة، وهى أبعد منا فى التحصيل إلا بمعونة الله تعالى - فلا طريق إلى وضعها وتحديددها إلا على التقريب، وذلك أن البساطة تغلب عليها، إلا أنها مع ذلك ترسم بأن يقول: هى التى تجلت بالوحدة، وثبتت بالدوام ودامت بالوجود.

ومن ناحية أخرى يعرض الباحث البريطانى كيث البارن مثالا بالغ القوة يعتمد على تحليل سجادة صنعت فى الشمال الغربى من إيران وهى من محفوظات متحف المتزبوليتان ببيويورك. تصور السجادة رؤية من منظور عين الطائر لحدائق الجنة كما تخيلها المصمم تجرى من تحتها الأنهار وفيها من كل المرات ليس بها شمس ولا زهير.

كما قدم أندريه باكار بحثا بعنوان التخطيطات النظامية، عن الفن الإسلامى غير التشبيهي، الذى أصبح جوهر الفن الإسلامى نظرا لأن التخطيطات فى أشكالها اللامتناهية تبدو كمرآة لعق الإيمان ووجدانية الله تعالى.

إن الفن الذى يسمى الرقص العربى، والذى اصطلح عالميا على تسميته «الأرابيسك»، نسبة إلى أن مبدعيه من العرب ويقوم على تشكيلات التوريق الزخرفية المرصلة، بأنه يرمز إلى الحقيقة الخالدة لخلق الله تعالى. حيث لا تمثل تلك الصفائف اللبانية نباتا أو زهورا أو ثمارا بعينها، وإنما هى اختزال لفكرة النبات والتمو مزهه عن التشبيه، وتتواصل فى تشابكها دون تسليط النظر على ملمح بطولى فيها، وإنما جميع العناصر بل والفراغات البينية فيها بمثابة موسيقى دائمة التواصل، تستدعى التأمل والمداينة فى رياضة ذهنية متجددة وعميقة.

مثال آخر لهذا التعبير المجازى البليغ عن الآيات القدسية، رسم شجرة الجنة التى صورها الفنانون الزخرفيون فى حدائق ومحاريب معقودة بالمساجد والأسبلة، وهى شجرة أربيسكية منزهة عن الهوية، فهى ليست شجرة رمان أو تين أو زيتون ولا عنب، إنها شجرة خالدة لا يصيبها الخريف والجفاف ولا تتساقط أوراقها الباتنة أبدا.

ذلك التصور الرمزي للجنة ببساتينها المزهرة دوما، يتجلى حتى فى المخطوطات المصورة بالتشبيه النمطى، حيث الغالبية العظمى منها قد حلت من تشبيه الفراغ المحيط بالشخص المصور، حتى لا تتسبب إلى بيضة بعينها، فقد تكون مذهبة رمزاً للخلود، فأرعة إلا من عناصر معمارية اصطلاحية شديدة الاختزال، بينما حرص المصورون على أن تغلب تلك الشخصيات والكائنات المصورة تستقر دوما على خط أرض ثابت، منه زهرات وشجيرات وأشجار، تمثيلا لحلم المسلم فى بساتين الجنة، ونادرا ما يصورون الرمال أو الكلبان والصخور والجبال، ولكنهم يحرصون على تصوير جداول المياه



المخطوطات الإسلامية التي تناولت موضوعات آدم وحواء عليها السلام، وصورة الهراق النبوي الشريف ورحلة الإسراء المباركة، وصورة الملائكة ثم تصورات الرسامين المسلمين للفن والشياطين والجان. يوضح في تلك الصور التشبيهية التنوع الأسلوبى وتفاوت مستويات التصوير ومذاهبه وانتماءاته الانثوية، وعالمية تلك الرسوم كانت توضيحية لنصوص مكتوبة بالفارسية أو التركية أو العربية وهي بذلك من إبداع المسلمين في فنون الكتاب رسماً وقلوباً وتذهيباً وزخرفة وكثافة عربية الحروف جميلة الصياغة، والقليل منها طبع على الحجر في طباعات شعبية.

أدوم وحواء في التصوير الإسلامي والشعبي.
من المشاهد المتكررة في المخطوطات الإسلامية وفي الرسوم الشعبية اللاحقة عليها في العالم الإسلامي موضوع آدم وحواء حيث صوروا في رحاب الجنة، ممتعين برغدها، كما رسماً في حال استسلامهما لوسوسة الشيطان الذى دلهم على الشجرة المحرمة بغوايته للى أخرجهما من الجنة، فيصورهما الفنان وقد بدت لهم سرائتهما حيث عصى آدم ربه ففوى.

ومن تلك اللوحات الصورة رقم (٢) والتي تصور آدم وحواء عليهما السلام وبهيمما الشجرة الزائرة ومن تعهلا نهر جوى ومن حولهما سلالتهما البشرى من بينهم قاذب وهابيل ورفق الروس تعلق أربعة ملائكة، اثنان منهم يحملان صحاف (الذهب) واثنان يباركان وقد بدت على آدم وحواء علامات البشر إذ يرتدى آدم ثيابا حشرا، بينما ترتدى حواء السندس والسترى والحمرى، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يلى.

فأكلا منها فبدت لهما سرائتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه ففوى (٢٠) (٢١) سورة طه.

صور الفنان مشهد الغواية، حيث آدم وحواء وقد زعرت عنهما ثيابهما ليوريا سرائتهما.

في الصورة رقم (٣) مخطوطة مزودة من جامع التواريخ لرشيد الدين نرجع إلى ١٣٠٧ رسمت في تبريز ومخطوطة في مكتبة أدنبرة تصور الفنان غواية آدم في حديقة الجنة حيث تجرى الأنهار وتنتشر أشجار الفاكهة والرياحين، وقد سول لهم الشيطان أن يأكلوا من أشجار المحرمة وصور الشيطان على هيئة شيخ كهل يرتدى رداء كبير الطيات يقدم ثمرة لآدم وحواء بينما يقف آدم وحواء في المرء ومن حولهما مشهد جنات الخلد التي حرما منها.

وفي مخطوطة أخرى ترجع إلى ١٢٩٤ - ١٢٩٩ بعنوان جناح الجنان رسمت في مراغة بابران ومخطوطة في بيريونت مرجان بنسوزرك، صورة لآدم وحواء تظهر على الوجوه التأثير مكتبة السيلجوى وحول رأسهما هالة مذهبة صورة رقم (٤) ومن الفن الشعبي في النصف الأول من القرن العشرين لوحة طبعت على الحجر تمثل آدم وحواء رحاب الجنة وقد وسوس لهما الشيطان الذى اتخذ هيئة نعبان وطلب جوى الشجرة المحرمة وقد بدت لهما سرائتهما وسرا نفسيهما في شجر زخرف الشجرة أنهار وأشجار ونباتات رائعة ومن أمامهما بقعة عاروس جميل، ويجمع هذا الرسم بين الوصف التحليلي للجنة، وبين تشبيه آدم وحواء على شاكلة التصوير الأوروبي صورة رقم (٥).

في قوله: لقد كان خيالنا التواجد الصغير، يجسم في بعض الصور من خلال تعبير القرآن، وإنها لصور ساذجة، ولكنها كانت تشوق معنى وتذ حبس، فأقل فترة غير قصيرة أشغالها، وأنا بها فرح، ولها شغيط.

وقد يكون التصوير رائعاً في تناسقه وتلوينه وقوة التعبير وقواره، وقد أبد الشيخ سيد قطب بحثاً فريداً من نوعه جمع فيه الصور الغلية في القرآن الكريم مبدأ طريقة التصوير فيها والتأنيق الفني في إخراجها حيث اكتشف الفن التصوير في القرآن ليست جزءاً منه يختلف عن سائر. إن التصوير هو أقاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل. القاعدة الأساسية المنبجعة في جميع الأغراض - فيما عدا غرض التفسير بطبيعة الحال - فليس البحث إذن عن صور تجمع وترتب. ولكن عن قاعدة تكشف وتبرز.

ويسوق الدكتور عفيف بهنسى أمثلة من آراء أس حيان الدويجى في الامتناع والمؤانسة، والمقاسبات والبصائر والتخالفات والرسائل، التي يحاور فيها ابن مسكويه في موضوع الصور المشبهة، حيث يرد الأخير على الأول حين يتصالح عن دوافع الإنسان في البحث عن الصور الحسية والأمثال الموضحة لما هو موهوم غير معروف، أو لما هو معقول غير قابل للتفكير نيول:

إننا نندم صور الأشياء وأمثالها في حالات ثلاث: هي: ١- لأدراك الحواس أشياء سبق أن إدركتها، فإذا أخبر الإنسان بما لا يشركه، أو حدث بما لم يشاهده، وكان غريباً عنده، طلب له مثالا من العيس، فإذا أعطى ذلك أشس به وسكن إليه لأفله له. ٢- لأدراك حسن السمع، عن حسن البصر لأدراك صورة الشيء الغائب إدراكاً معتمداً.

٢- لأدراك الموهومات، فالأشياء أو الكائنات الوهمية، لا يمكن أن يستقر لها شكل في ذهنه. إلا بعد تصوير صورة تستقر في الذهن، وقد تكون هذه الصورة مركبة من صور أخرى قد شاهدناها.

٣- لأدراك المعقولات. فإن تصوير الأمور المعقولة بمثال حي، أمر يجعل هذه المعقولات مأوفة تمكن إليها النفس، وتأنس بها، فإذا ألفها سهل عليها حينئذ تأمل أمثالها، فلما كانت صورها الطيف بين أن تقع تحت لحن، وأبعد من أن تمثل بمثال حسي إلا على جهة التقريب - صارت أخرى أن تكون غريبة غير مأوفة. والنفس تمسك إلى مثل وإن لم يكن بجلاء، لتأنيس به من راحة الغربة. فإذا ألفها وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها، وآله السوفى لجميع الخيارات.

ويشامل للتوحيد:

ما السبب في طلب الإنسان فيما يسمعه ويقول ويفعله ويرتكبه، ويرى فيه الأمثال؟ وما قائدته المثل؟ وما غناؤه من مآثه، وعلى ماذا قراره؟ فإن في المثل والمثال والمائلة والفضل كلاماً رائعاً، وغاية شريفة.

ويؤكد العلامة بشر فارس هذه العقولة الأخيرة وهي شرف الغاية في التصور والمائلة فيقول: إن تلك المنمنمات تشق أفقا جديداً لاستطلاع أصول وأخرى لفن ديني يثبت بالأساسية والديمائية حركات نفس متجنبة على سمو.

وفي الصفحات التالية نورد مختارات من الرسوم التشبيهية في

ضحكات ثقافية



١/ ٢٠٠٦
٢٠٠٢







الف ليلة الف ليلة الف ليلة

مهرجان قرطاج

موت العرض المسرحي

مهرجان لوكارنو

الدراما في العالم العربي

الملاك الصغير

المرأة في الدراما

الأغنية العربية

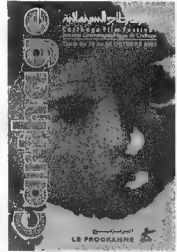
المحيط TV



مهرجان قرطاج

تكريم فلسطين .. وأحمد زكي

ماجدة موري



لمهرجان قرطاج أو أيام قرطاج السينمائية، كما يطلق عليه التواضعة، أهمية خاصة ضمن قائمة المهرجانات السينمائية التي تخص العالمين العربي والإفريقي، فهو المهرجان الذي كرس فعالياته للسينما في العالم العربي، والعالم الإفريقي، وما بين الانتمائين استطاع هذا المهرجان أن يحظى بمكانة مميزة لدى صنّاع السينما العرب والأفارقة جعلته قادراً على اقتناص

أفلامهم الجديدة ربما أكثر من غيره من المهرجانات، حتى لو كانت أكبر حجماً وشهرة..

من هنا جاء الدورة التاسعة عشرة لقرطاج حافلة بالأعمال الجديدة للسينمائيين العرب والأفارقة على حد سواء، وما جعلها أشبه ببرنامجاً لجديد هؤلاء السينمائيين هو أن لائحة المهرجان لا تمنع دخول فيلم في مسابقته سبق له الاشتراك في مهرجانات أخرى، ومن هنا عرضت أفلام سبق عرضها مثل (لما حكيت مريم) اللبثاني الذي حصل على عدد من جوائز مهرجان الإسكندرية الأخير في سبتمبر الماضي.. وكذلك الأمر بالنسبة لفيلم (مواطن ومخبر وحرامي) من مصر وأفلام أخرى من بوركينا فاسو وموريتانيا، غير أن الأهم من هذا هو تلك الباقة الجديدة من الأفلام العربية والأفريقية ويبلغها ثلاثة أفلام من تونس وهو ما يحدث لأول مرة - كما كتبت نشرة المهرجان - أن تشارك تونس بثلاثة أفلام جديدة في مسابقة المهرجان الرسمية هي (عراس الطين) و(صندوق عجب) و(الكتيبة) بجانين قليمين من الجزائر (رفيدة) و(الجارّة) و(قلمين من المغرب (ويعد) و(حصان الريح) ومن لبنان (لما حكيت مريم) والأرض المحبولة) وفيلمين واحد لكل من سوريا (صندوق الدنيا) ومصر (مواطن ومخبر وحرامي) وفلسطين (القدس في يوم آخر).. اثنا عشر فيلماً عربياً ضمنهم المسابقة الرسمية من مجموع عشرين فيلماً، والباقي ثمانية أفلام جاءت من كل مكان يصنع السينما في أفريقيا، من تشاد فيلماً (أوبزا) ومن السنغال جاء (ثمن العفو) ومن موريتانيا (حلم السعادة) ومن مالي (كايالا) ومن غينيا بيساوجا (نها فالأ) ومن بوركينا فاسو جاء (سبا حلم الشبان) ومن غينيا

(النهر) ومن جنوب أفريقيا جاء فيلم (قصص تمك) ..

ولقد تمتع أغلب هذه الأفلام بمسحور فني وفكري عال ومقدرة واضحة عن التعبير عن رؤية مبدعيها، وأخص بالذكر هنا الأفلام التي تنتمي أكثر لأفريقيا والتي تتناول منذ سنوات في خصوصية مهدشة في طرق التناول والتعبير عن مجتمعاتها بكل ما يتفاعل فيها من أصيل ورائد، ومن خلال كل درجات الألوان والظلال يعبّر الكثيرون من السينمائيين الأفارقة الأساليب التقليدية لسينماهم ليطرحوا علينا صورة مختلفة ومقدرة عالية على طرح كل التناقضات حولهم بلغة حساسة ومؤثرة، ويبدو هذا واضحاً من خلال عدة أفلام أهمها فيلم (قصص تمك) من جنوب أفريقيا الذي يطرح صورة براقة ومزعجة في آن واحد للحياة في بلد تسمى ساحر وعلوّ بالهمسوم التي لم تتناقص بعد زوال نظام الفصل العنصري (الابارتهايد) وسقوط حكومة البيض وألما زادت هذه الهوم التضغط على الناس وتجبرهم على البحث عن بيل غير تقليدية للمعيش حتى بممارسة العنف وهو ما يجريه بطل الفيلم شخصياً عندما ذهب ليصور برنامجاً تلفزيونياً واقعياً، أما فيلم (النهر) لماما كايلا من غينيا فيطرح صورة جديدة لأفريقيا عندما تتجأها توابيع الحضارة الغربية فتبليها بكل الميقات ومنها المخدرات والتي يحاول بطل الفيلم التخلص من أثرها عليه فيقتل تاجرها فيومسبب في كارثة تجعل حياته في خطر فيهرب إلى السنغال لدى أقارب له هناك، ويواجه باللامبالاة والشكوك منهم فيهرب من جديد إلى لا مكان باحثاً عن الأمان برفقة فتاة شجرت بالأمس تجاهه وتولت مساعدته.. أما فيلم (ثمن العفو) من السنغال فيطرح من خلال صورة سينمائية خلابية قصة تدور أحداثها في قرية على شاطئ الأطلنطي حيث يعيش الصيادون ويتنافسون على الرزق ويجمعون على الإيمان بمعاقد أسطورية تمثل للزوراء الشريرة دور البطولة فيما يتعلق بمصائرهم، ومن هنا يخرج الشاب (مبانيك) بللاً عندما يتحدى بمفرده هذه الأرواح وينجح في إزالة الضباب وإعادة أهل قريته للصيد وجلب الرزق، يكسب الشاب قلب جميلة القرية التي كان يناقسه عليها صديق طفولته، ويقترح الجميع من أجلها لكن القدر يقرر الانتقام منه ويحتاج الأمر لقتران كبير حتى يغفو ويسامح..

تكريم خاص لفلسطين

اختتم المهرجان بفيلم (يد الهية) من فلسطين إخراج أيليا سليمان الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان كان السينمائي الأخير والذي يطرح من خلال عدد محدود من الشخصيات التي تعيش وتتحرك بين القاهرة والقدس ورام الله صورة للإنسان تحت قيود الحصار العسكري الإسرائيلي والذي يحاول أن يخلق البشر والأحلام والأعمال ويرغم الفلسطينيين على الموت أو الترحيل، وأيضاً جاء الفيلم الفلسطيني في المسابقة الرسمية (القدس في يوم آخر) أو (زواج رنا) - عنوانه باللغة الانجليزية - ليطرح هذه الصورة من خلال رؤية سينمائية أخرى هو هلاني أبو أسعد الذي يعتمد على قصة وسيناريو للباناء بدر إبراهيم لمعي تتناول قصة حب وزواج فلسطينية ترفض الا تكتمل بسبب إجراءات الحصار.

أما فيلم الختام للمهرجان فقد كان الفيلم الفلسطيني (تذكرة إلى القدس) لإخراج رشيد مشهراوي فيتناول شريحة أخرى من المواطنين العرب في مخيم برام الله ومحاولته التغلب على الحصار، وذلك تكريماً للسينما

المخرج العربية.. عاد الفيلمان الآخران لمصر في البانوراما هما (جديم تحت الأرض) تكريما لبطلة سمير صبرى ضيف المهرجان (الساحر) آخر أفلام الراحل رضوان الكاشف وقد حضرت بطاها سلوى خطاب ومدة الله شلى المهرجان، والفيلم العربي الوحيد لمصريا في البانوراما فهو (قمران وزيتونة) للمخرج عبد اللطيف عبد الحميد، وفي بانوراما الأفلام القصيرة عرض ١٣ فيلما ثلاثة منها أفريقية خالصة (الكامبيرون) و(غينيا) و(زيمبابوي) والباقي من الجزائر والمغرب وسوريا ومصر ولتي عرض لها أكبر عدد وهو أربعة أفلام هي (وجهان في الفضاء) لسمير عوف و(بطاقة تهنئي) لهالة لطفي واحتضار، لجاسم يعقوب وملاك بلا أجنحة، لمعرو فاروق، وكان البرنامج السينمائي الأخير في قرطاج هو القسم الدولي المخصص للأفلام التي تنتمي لكل بلاد العالم وذات الأهمية الخاصة وقد عرضت أفلام من ١٣ دولة بينما أفلام عديدة حصلت على جوائز المهرجانات

الدولية الكبرى..



أحمد زكي

الفلسطينية ودعماً لمبدعيها المقاتلين تحت الحصار وقد شاركت فلسطين بأفلام أخرى ضمن برنامج المهرجان منها مسابقة الأفلام القصيرة والتي صنفت فيلم (الخيز) لإخراج هيام عباس.

وفي مسابقة الفيديو للأفلام الطويلة عرض الفيلم الفلسطيني (جدين.. جدين) لإخراج محمد بكرى الذى تمكن من الدخول إلى مخيم جدين بعد أيام قليلة من اجتياحه ليوسجل اللحظات الأولى للحياة وهي تنهض من الموت والخراب، وكذلك عرض (أحلام المنفى) فيلم المخرجة مى المصرى عن المخيمات الفلسطينية فى لبنان ولقاء الناس فيها لأول مرة بعد تحرير الجنوب.. وفيلم (ومرة أخرى) إخراج إسماعيل حسين وندى الياسر والذى يضم خمسة أفلام قصيرة عن واقع الأرض المحتلة فى غزة والقدس ورام الله وأم الفحم والناصرة وفي مسابقة الأفلام المصورة بالفيديو عرضت ثلاثة أفلام فلسطينية هي (جوهر السلوان) لنجوى نجار و(الطير الأخضر) لليانا بدر. و(هاى من عيشة) لعلياء أراضغلي، كما عرضت ثلاثة أفلام عن فلسطين تحمل الجنسية الأردنية هي: (عودة) و(عراس الزهور) لإخراج أياد الداود، و(الهوية القاتلة) لإخراج ناصر عمر، ومن ناحية أخرى عرضت أفلام خارج المسابقات من الفيديو من بلاد أخرى، صنعها سينمائيون أجانب عن فلسطين مثل فيلم (فلسطين.. فلسطين) إنتاج فرنسي وإخراج دومينيك ديوبسك، و(طفولتي والحجر) لمونس زحلاقة من الأردن إلى جانب فيلمين فلسطينيين هما (مباشرة من فلسطين) لرشيد مشهراوي و(حيفاوى) لندويش أو الرسمية، وبالنسبة للأفلام القصيرة.. الفيديو، عرض (دير ياسين) لأياد الداود من الأردن و(الزيتونات) لليانا بدر.

البانوراما: شقة للإيجار.. من مصر

جاء الوجود السينمائي العربي في مسابقة الأفلام القصيرة أكبر من الأفريقي.. فمن بين اثني عشر فيلما قصيرا مثل السينما العربية سبعة أفلام، منها فيلم لكل من فلسطين (الخيز) وتونس (ذات مساء في يوليوي) وسوريا (ديجيتال) وفيلمان للجزائر (الطريق الأقصر) و(ديفراطية) وفيلمان لمصر هي (رؤية) و(لى لى) الذى حصل على ذهبية هذه المسابقة.

أما بقية الأفلام فى المسابقة فقد جاءت من جنوب أفريقيا والنيجر وغينيا وبوركينا فاسو، وفي قسم أفلام البانوراما عرض ٢٢ فيلما طويلا منها ١٦ فيلما عربيا وسبعة أفلام أفريقية، واللافت للظن هنا أن الأفلام الجزائرية كانت الأكثر عددا فى البانوراما (خمسة أفلام) أغلبها ينتمي للسينما التي تناقش قضايا المرأة ملك (حدود) و(إن شاء الله يوم الأحد) و(انتظار السماء) و(ابنة كلشوم) ومن تونس عرضت أربعة أفلام من البانوراما وحجب فيلم خاص هو (فاطمة) بسبب اعتراض الجمهور على مشاركة مخرجه خالد غريال في مهرجان حيفا السينمائي بإسرائيل وشارك كل من المغرب ومصر بثلاثة أفلام وكان من القريب أن يشارك فيلم انجليزى اسمه (شقة للايجار) باسم مصر لأن مخرجه خالد الصير مصرى الجنسية ولأن الشخصية المحورية فى الفيلم مصرية - وإن قام بتمثيلها ممثل هندي - وغير ذلك فإنك تظل تتضحك كلما تحدث هذا الجبل باللغة التي يظنها



للفيديو مسابقة خاصة

من أهم ما أضافه مهرجان قرطاج في هذه الدورة المسابقة الدولية الخاصة بأفلام الفيديو، التي تعطي جوائزها للأفلام الطويلة والقصيرة كما يحدث مع أفلام السينما، وقد عرض في مسابقة أفلام الفيديو الطويلة عشرون فيلماً سبعة عشر منها عربية وثلاثة من بوركينا فاسو ومالي وكان للجرائد ولبنان العدد الأكبر (٤ أفلام) ثم فلسطين وتونس (٣ أفلام) والأردن ومصر (٤ أفلام) ثم فلسطين وتونس (٣ أفلام) والأردن ومصر (فيلمان) وقد مثل مصر في المسابقة فيلماً (عاشقات السينما) لماريان خوري و(أسطورة روز اليوسف) للدكتور محمد كامل القليوبي.

أما مسابقة أفلام الفيديو القصيرة فقد ضمت تسعة عشر فيلماً أربعة منها من أفريقيا (كوت ديفوار - تشاد - السنغال - والباقي من العالم العربي، الأردن ولبنان وفلسطين (ثلاثة أفلام) ولكل من الإمارات والعراق فيلمان وفيلم لكل من سوريا وتونس ومصر بلا أي فيلم ومن الغريب أن مصر تنتج من أفلام الفيديو القصيرة عدداً يفوق العدد الذي تنتجه كل الدول العربية والإفريقية مجتمعة ومع ذلك لم تشارك في المسابقة..

مع أحمد زكي

كان تكريم فلسطين الذي ذكرناه سابقاً هو الاهتمام الأكبر للمهرجان وقد اصيقت لمرص الافتتاح والختام تكريم للسينما الفلسطينية الروائية الطويلة من خلال برنامج خاص تضمن سبعة أفلام هي (الشخوعون) لتوفيق صالح وكفر قاسم ليرهان علوية و(عرس الجليل) و(الماسات الثلاثة) لميشيل

خليفي و(حتى اشعار آخر) و(حيفا) لرشيد مشهور و(درب التبانة) لعلی نصار. وأيضاً كرم المهرجان السينما البرازيلية بعرض ثمانية من أفلامها وتكريم ثالث للسينما الإيطالية ببرنامج مماثل، ثم كان التكريم الوحيد لنجم سينمائي هو تكريم النجم الكبير أحمد زكي الذي عرض المهرجان له تسعة أفلام بدأت بفيلمه الأخير (أيام السادات) في افتتاح خاص مساء اليوم التالي لافتتاح المهرجان (الأحد ٢٠ أكتوبر الماضي) وحيث قلده وزير الثقافة التونسي عبد الباقي المهراسي وسام التكريم وسط جمع حاشد في قاعة سينما الكوليزي - المقر الرسمي لمرص المهرجان - بحضور السفير المصري مهدي فتح الله وبعض السفراء العرب وفي كلمته أمام الجمهور الذي حضر لتكريمه، ثم في المؤتمر الصحفي الذي عقد له خصيصاً بمقر الوكالة التونسية للإعلام تحدث أحمد زكي عن مسيرته السينمائية وعن علاقته بأدواره وعن حياته كموالط وفنان خلال التعبيرات السياسية التي مر بها المجتمع المصري.

وأخيراً خصص المهرجان اليومين الأخيرين لمناقشات الندوة التي يقيمها في كل دورة وقد كان موضوعها هذا العام هو النقد السينمائي وآفاقه.. وهل هناك فجوة بين النقاد والجمهور وفجوة بين الناقد المحلي والناقد الخارجي الذي يرى الأفلام المعبرة عن ثقافات مختلفة برؤية تختلف تماماً عن رؤية الناقد الذي ينتمي لهذه الثقافات.. قضايا مهمة لم تصل إلى أغلب ضيوف المهرجان الذين كان الكثيرون منهم قد غادروه أو أوشكوا على المغادرة..

موت العرض المسرحي

إبراهيم الحسيني

الرقعة
الرقعة
الرقعة

ذلك الفعل الذي من شأنه أن يجربنا إلى الخوف والشفقة و... كما قال أرسطو في «فن الشعر» قديماً، وهو ما يقل تدريجياً من وسيلة إلى أخرى، فقط هذه هي المصفة الوحيدة التي تميز فن المسرح عن بقية الفنون، وبهذا لم يعد القول المكرور «المسرح أبو الفنون» جميعاً، قولاً له معنى، فما يمكن أن نطلق عليه هذه العقولة هو فن السينما، لأنها تحوى بداخلها كل الفنون والخذع تلك التي لا يستطيع المسرح أن يجاريها، فالفضاء المسرحي محدود جداً، وإمكاناته مهما تقدمت تكنولوجيتها محدودة أيضاً.

ولهذا لا يمكن نجاح كل المذاهب والاتجاهات الفنية داخل هذا الفضاء المسرحي، فلا يمكن مثلاً تصوير قطع من الخوول يجرى على شامليء نهر إلا إذا لجأنا للسينما أو للإيحاء بأية وسيلة، وكذلك لا يمكننا تصوير أدق الانفعالات إلا إذا لجأنا للسينما أو للإيحاء بأية وسيلة، وكذلك لا يمكننا تصوير أدق الانفعالات إلا إذا لجأنا أيضاً لوسائل مساعدة كالوسيقى، الإضاءة، الحركة...

نخلص من هذا إلى أنه لا يمكننا تقديم الحياة الطبيعية على خشبة المسرح، يجب أن نقدم حياة أخرى لها علاقة بمفردات المسرح أكثر من علاقتها بمفردات الحياة الواقعية، هذه الحياة الفنية التي نحن بصدد رسم ملامحها يجب أن تكسر كل حدة النصوص التقليدية المعروفة ولكي نصل

حياة أخرى تلك التي يقدمها لك العرض المسرحي، حياة تختلف في تفاصيلها عن نظائرها في السينما، التلفزيون، الإذاعة... وكذلك عن الحياة الواقعية، هذا بالرغم من بعض التماسكات الكثيرة الموجودة بين كل وسيلة فنية وأخرى، لكن الشيء الوحيد الذي يفرق المسرح عن بقية الفنون هو هذه الأتية في الفعل الدرامي، فالفعل الدرامي يحدث الآن أمام المتفرج، فعلاً حياً، نابضاً، متحركاً... ولا نستطيع أن ننكر أيضاً أتية الفعل نهائياً عن بقية الفنون الأخرى، لكن نسبة التواطؤ بين المتفرج والمسرح أعلى من أية نسبة أخرى، فهذه الحميمية الناتجة من التجاور بين الممثل/ المتلقي/ الفعل المسرحي هي المسؤولة عن فعل التعاطف.





تجدد مفرداتها، والفنون هي واحدة من مفردات هذه الحياة وهبها الله بنسب للبشر..

واليوم في ظل المتغيرات الهائلة في وسائل الاتصال والتكنولوجيا والمفاهيم والفلسفات أصبح الإنسان ممزقا ومخترقا من كل الاتجاهات، العقل الإنساني يعمل بسرعة رهيبية، ومع هذا فهو لا يستطيع احتواء كل آفاق التكنولوجيا التي تلقى كل صباح أمامه، إنه في لحظة يشعر بالآلية، وفي أخرى يشعر بالعدم، أو بالخواء، أو بضرورة الجري واللهات والحق بالمعرفة، أحيانا يؤدي هذا الجري، وهذا اللهات إلى تسييد النمط الاستهلاكي، وفي أحيان قليلة أخرى يؤدي عند بعض الناس إلى نوع من التفكير الجانبي الإيجابي فيحول نفسه من نمط الاستهلاك إلى نمط الإنتاج. من هذا النوع الأخير الفنان، ذلك الإنسان القادر على احتواء مفردات

إلى هذا بشكل مباشر يجب أن نسأل أنفسنا في البداية سؤالا: لماذا تجاورت للوحة الرمزية الراهنة في فنونها وأدائها السداسيات والاتجاهات الكلاسيكية، الواقعية، الطبيعية، السريالية، العبث، الرومانسية، التأثيرية، الحديثة وما بعدها؟

الإجابة بسيطة وهي خاصة بتفسير الزمن وصيرورته، فلا يمكن لأحد أن ينزل إلى النهر وفي المكان نفسه مرتين.. فأنت حين تقرأ الآن هذه السطور شخص آخر غير هذا الذي تسلم المجلة منذ لحظات، الاختلاف هنا مرجعه إلى الزمن، المزاج، الجو المحيط.. كل تفاصيل اللحظة المعيشة بدءا من درجة الحرارة حتى لون الزر الذي ترتديه.. إذا أنت متجدد ولو على مستوى شعك لحيز متغير/ متجدد من الكون، وعليه فالحياة التي تحيط بك وتعاين داخلها متجددة هي الأخرى، وتجدها الدائم ناتج عن

شاملا في طياته وعلى كل اللحظات الزمنية السابقة عليها، وقد ازداد هذا المفهوم مع الثورة التكنولوجية والاتصالية والإعلامية التي جعلت العالم كله يأتي إليك في كل لحظة ودين أن تطلبه ليأتي بنفسه أمامك.

وعلى هذا يجب النظر إلى المسرح بهذا الوعي الزمن المتجدد، وهذا الأثر ليس معناه النظر إلى الفن على أنه منتج استهلاكي يجب أن يتبع كل قوانين الموضة في العالم، ولم أقصد أيضا متابعة الاتجاهات الغربية في الكتابة والإخراج، فنكتب ونخرج على غرارها.. بهذا نكون قد دعوت لتسييد نمط العولمة الثقافية، بهذا نكون قد محوت هويته وثقافته وتاريخه لأردى هوية وثقافة وتاريخ آخر..

إن شروط اللحظة الحضارية الراهنة التي أحدثت عنها لا شك أنها تستفيد من حضارات وثقافات وفنون و... كل العالم ولكنها تفر عبر استغادتها وعيها بأدبى حضارتها الشرقية. العربية، إن هذه اللحظة بهذه الموصفات تعبر عنا أكثر من غيرها، تخصنا وتلزمنا أكثر مما تخص غيرنا وتلزمه، ولكن إذا نظر إليها هذا الآخر فإنه بالضرورة سجد نفسه فيها.. إنها تلك اللحظة السحرية التي تجعل منك عالما، إنها نفسها تلك اللحظة التي تجعل من حارات نجيب محفوظ وأزقة حارات وأزقة العالم كله..

نخلص من هذا كله أن الكتابة المسرحية الجديدة يجب أن تهتم أكثر بفنون الصورة، بالتكثيف الحواري الشديد، يجب أن تغلق الكلمة في مكانها فتدمل مع اللون والحركة والموسيقى والعنايات و... إلى المعنى المطلوب لا يجب أن تسهله ثلاث صفحات من الحوار لتتعرض على عتاب أحدهم للأخر، تكفى نبرة، وكلمة، ولحظة إضاءة تكثفها جملة موسيقية.. لماذا لا يهتم الكاتب المسرحي بالمسرح والمرئي ذلك النص المسرحي المكتوب؟ لماذا لا يهتم أيضا بإجراء بحث جمالي في اللون، الحركة، الصوت،؟ أو يبحث أخرى على المثلث، على الضوء، على النصوص، على المشاركة بشكل عملي..!!

والمصدق في النصوص المسرحية التي تكتب الآن يجد أن ٩٠٪ منها يتخذ الشكل الآتي في الكتاب من نص إرشادي يصف المكان ويدخل ويخرج الشخصيات ثم عدد من المشاهد قل أو زاد هذا لا يهم كثيرا، ثم حوار طويل ثقيل يقضى في النهاسية إلى بعض المعلومات عن الشخصيات، حياتها، مجتمعها، موقف كل منها تجاه الآخر، وفي نهاية الأمر نجد حادثة ما ينتصر فيها الخير على الشر، وهذه الأفكار عن الخير والشر وما بينهما هي دائما ما تكون أفكارا وفي غالب الأمر جاهزة لدى الكاتب، إنه يريد أن يقول بعض الآراء في المجتمع، في الناس، في الحكومات، في أي شيء..

والاعتراض هنا ليس على طريقة الكتابة فقط وإنما على هذه المضامين والأفكار المستهلكة التي تدور حولها للنص في النهاية إلى مقولة معروفة مسبقا، معروفة حتى لدى الشخص العادي جدا.. وإننا لنعترف معا - أو لأعترف بفردي - أن مسرح الحوادث والمونولوجات الطويلة التي لا تقول شيئا، ولخطب العنصرية التي تصرح بآراء وانتقادات ومفاهيم و... قد انتهت.. مات.

وعلى ذلك فالعرض المسرحي القائم عليه هو محاولة فاشلة لأحياء أمام الذي مات.. ولأعترف أيضا أنني في مجومي هذا على هذه النوعية من المسرح لا أخلو من بعض الحماسة وهذا الإحساس الدفين بالرغبة في التدمير - تدمير القديم - ولكنني لا أستطيع تعميم هذا الرأي فمازالت ألق مشوها أمام أصداء لشعبي ويريفت، جان كركوت، تسمي وإليامز.. وبالرغم من هذا لست مع القول بقدمية هذه النصوص وتقديسها كما كتبت، بهذا نكون قد أمعنا هذه النصوص، ومن ثم أسندنا العرض المسرحي المبني عليها.

ما قلادة الزمن الذي مر إذا لو قدمنا شكسبير كما كان يقدم في عصره؟ أم هل الزمن يتوقف بكل تجلياته وتقدمه عدد زمن كتابته النص؟ أم أننا نزيد التكبير بشكل النصوص وشكل إخراجها في أزمنة كتابتها؟ أم ماذا على وجه التحديد؟ لا أحد بإمكانه إيفاء عجلة الزمن، وكل لحظة لحظة نعيشها لها وعيها الخاص بها، ودائما وعي اللحظة الزمنية يكون

الكون وإعادة صياغتها في عمل فني، وأقصد هنا تمديد الفنان لا طغى الفن..

والصياغة التي نقصد بها هي العمل الفني/ المسرحي هنا، هذا العمل الذي يستطيع تجاوز اللحظة الزمنية والحضارية الراهنة ليكون شاهدا عليها، ومستشرفا لأفاق المستقبل في ظل هذه التغيرات التي تحكم العالم والتي أصبحت السمة الوحيدة له، إذا فسمات هذا العمل لا بد وأن تكون مختلفة في مفرداتها عن الأعمال الفنية السابقة عليها، فلا يعقل أن نقدم الآن مسرحا لنحكي حكايات عن رجل ولد، تزوج، سافر، جاء، أكل، شرب،... مات؟!

الحياة نفسها لا تجري على هذا الشكل التقابلي المرتب، الحياة متداخلة بأجزائها ومفرداتها متداخلة يصعب فهمه، كما أن الثقافات هي الأخرى متداخلة ومتصهرة رغبتا في ذلك أو لم نرغب بطريقة يصعب، بل يستحيل معها أن نجد ما يمكن أن نسميه بالثقافة النوعية للثقافة، ولذا فعليا الاستفادة من كل الثقافات والخبرات الإنسانية في تشكيل وعي المشهد المسرحي الذي نحن بصدده كتأليف أو إخراج، وعليه فالمشهد المسرحي الحديث من الممكن وحسب اختيارات الدراما أن يحتوي على السيماء، الرواية/ الراوي، الإذاعة، التشكيل، الرقص الحديث، الإضاءة بصورها وتجلياتها المختلفة..

فالمسرح نوع خاص جدا من الطقوس التي تستوعب وتوظف كل ما تعارفنا عليه من الطقوس الكونية والناسوتية، إذا فحين نستخدم مفردات هذا العصر المادية والفكرية في صناعة إبداع المشهد المسرحي، وعليه فإنه وفي زمن قادم ستكون هناك مفردات عصرية جديدة أكثر تعقيدا أو أكثر سهولة.. أو.. أو أيا كانت، هذه المفردات المستقبلية الجديدة سيكون لها أيضا المشهد المسرحي الجديد الذي يلبس على ذلك فالنص المسرحي التقليدي أصبح الآن تراثا، وبالرغم من ذلك لا يمكن نبذه وعدم تقديمه على خشبة المسرح بل يقدم ولكن مع تخليصه من شروط لحظته الزمنية الماضية بكل أعينها ومشكلاتها الخاصة ليستطيع المنفرد الآن أن يلخص نفسه في جملة مفيدة مع هذا العرض..

موزعة بين الاثنين المؤلف، المخرج.

ولقد بدأ المسرح بدون وظيفة تسمى المخرج، فالمؤلف هو مخرج مسرحياته في العصر الإغريقي، وعليه يجب أن يقدم المؤلف نصه المسرحي متضمنا على مجموعة رؤيائه الفكرية والجمالية تلك التي تحدثنا عنها والخاصة بشروط اللحظة الحضارية الزاهية بعيدا عن الأنماط السائدة والمعروفة، إننا نصبو إلى الدهشة والخصوصية ولا نصبوا أبدا إلى المكرر والمعاد والمألوف.

الإجابة بسيطة وهي أن الكاتب المسرحي يهتم بزمن الفعل الدرامي في النص المسرحي كعمل أدبي، ولكنه يفتقر إلى فهم هذا الفعل داخل العرض المسرحي، وعلى هذا فحين نجد نصوصا مسرحية جيدة جدا من حيث صنعها وحكيها ولكنها تكتف بأحداث يتناسب إيقاعها وأزمة الأفعال الخاصة بها إلى ضرورات الصنعة الأدبية للنص المسرحي ولا تتناسب مع ضرورات وقوانين زمن العرض المسرحي تلك التي تجعل العرض المسرحي أكثر حيوية وأشد إيقاعا عندما يقدم للجماهير..

ألا يمكن للكاتب المسرحي أن يمد عينيه إلى ما هو أبعد من كتابة النص.. ألا يستشرف داخل هذه الكتابة محاولة إخراجية لنصه هذا الذي يكتبه فيضمه إياها.. أم أن هذا عيب على الكاتب المسرحي؟.. وحلال على المخرج.. أم أنه ترك المسؤولية كاملة على عاتق المخرج؟.. المسألة



في مهرجان لوكارنو أفلام العالم من أجل إمتاع العالم

أمير العمري

بولاك وعرض مجموعة كبيرة من أفلامه من بينها «خارج إفريقيا» وثلاثة أيام للكوندور» و«جورمييا جونسون».

ومنح بولاك جائزة الطب الذهبي لاسهامه السينمائي طوال مسيرته الفنية. أما الشخصية الثانية التي تم تكريمها فهي شخصية المنتج السينمائي البرتغالي المستقل بابلو برانكو الذي منح جائزة خاصة تحمل اسم ريموندو ريزونيكو المدير السابق لمهرجان لوكارنو لمدة عشرين عاما والذي توفي في العام الماضي. وتم أيضاً تكريم مؤلف موسيقى الأفلام المعروف ميشيل لوجوان الفرنسي، والمخرج الإيطالي الكبير روبرتو روسيليني رائد الواقعية الجديدة.

وصنعت برامج المهرجان قسماً خاصاً تحت عنوان «سينمايو الحاضر» عرض خلاله ٧٥ فيلماً تمثل الشمال والجنوب والشرق والغرب.

كما خصص قسم آخر للأفلام التي تناولت قضية أفغانستان وصنعها سينمائيون أفغان يقفون في الخارج، وكذلك قسم بعنوان «صيف هندي» عرض فيه ٣٢ فيلماً روآيا طويلاً من السينما التجارية الهندية التي تنتج في بومباي أو ما أصبح يعرف بهوليود على غرار هوليود. وهذه السينما أصبحت فيما يبدو تجد إقبالاً كبيراً اليوم من جانب الجمهور في العواصم الأوروبية الكبرى بعد طول تجاهل وأعراض.

وفي إطار برنامج أفلام الماضي أو «ريتروسكتيف» عرض ٤٢ فيلماً من أفلام المخرج الأمريكي ألا دوان. وهو مخرج من أصل كندي، ولد في مدينة تورونتو وكان قد بدأ إخراج الأفلام في عام ١٩١١ وتمكن معهد الفيلام الأمريكي من ترميم واستعادة الكثير من أفلامه القديمة التي عرضت في لوكارنو ومن أشهرها «روبين هود» (١٩٢٢)، «والجانب الشرقي والجانب الغربي» (١٩٢٧)، «والقناع الصديدي» (١٩٢٩)، «والهروب إلى بيرما» (١٩٥٥).

وفي المهرجان أقسام أخرى عديدة تعرض عشرات الأفلام، من التجريبي وأفلام الفيديو رلى الكلاسيكي والحديث، في عدد كبير من قاعات العرض التي تتسع لعشرات الآلاف من المشاهدين الذين يقبلون من كل العواصم السويسرية والأوروبية القريبة. لمشاهدة عروض المهرجان بحسب شديد.

ويحتفي مهرجان لوكارنو عموماً بالسينما وبجمهورها، فيقيم عروضها يومية مسائية في الساحة العامة الكبيرة في قلب المدينة، على شاطئ علاقة بأجهزة عرض حديثة وأجهزة صوت موزعة في جوانب الساحة التي تتسع لأكثر من ستة آلاف متفرج، وإن كانت الفكرة تفشل أحياناً عندما يخذل الطقس الجمهور ومخيم المهرجان، فيبدأ المطر في التصاقط الأمر الذي يحنى إلغاء العرض وينقله إلى إحدى القاعات الأخرى المعلقة.

وقد بلغ عدد الأفلام التي عرضها المهرجان نحو ٤٣٠ فيلم من ٤٣ دولة، وإن كان مهرجان لوكارنو من مهرجانات المخربين على غرار كل المهرجانات السينمائية الكبيرة في العالم التي لم تعد تعدد بالمشاركة الرسمية للدول بل تختار الأفلام حسب نظام خاص للمشاهدة والاختيار حسب تقديرها للتميز الفني لمخرجها وبغض النظر عن أين أُنِت. وقد شارك في فعاليات المهرجان نحو ٢٥٠٠ ضيف من السينمائيين والمصنفين والنقاد، وأسندت رئاسته إلى ماركو سولاري أما مديروته الفنية فهي الناقدة السينمائية السويسرية إيرين بنيارد.

ورئيس المهرجان هنا ليس من الموظفين البيروقراطيين في إدارة الدولة

خمس وخمسون عاماً مرت من عمر مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي الذي ينعقد سنوياً في تلك المدينة الصغيرة الساحرة التي تقع في حوض الجبال الخضراء وتطل على بحيرة أخاذة في الجزء الإيطالي من سويسرا.

وهكذا يمكن اعتبار هذا المهرجان أحد أعرق المهرجانات السينمائية في العالم بعد فينيسيا وكان مباشرة، فقد تأسس عام ١٩٤٧ أي بعد عام واحد فقط من مهرجان كان. وقد نجح المهرجان بفضل تضامير الجهود وتنوع الثقافات في الاتحاد السويسري الذي يجمع بين الثقافة الألمانية والفرنسية والإيطالية.

وكان الاتحاد الدولي للمنتجين قد وافق على وضع مهرجان لوكارنو في الفئة الأولى متيحاً له بالتالي تنظيم مسابقة دولية بين أفلام العالم، وكانت المسابقة في السنوات السابقة من عمر المهرجان مقصورة على الأفلام الأولى والثانية للمخرجين، أي كانت على نحو ما، مخصصة للسينما الشابة.

غير أن المهرجان لا يقتصر فقط على المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة، بل هناك أيضاً مسابقة دولية أخرى للأفلام المصورة على شرائط الفيديو، ومسابقة ثالثة أطلق عليها مسابقة «فهد الفهد» للأفلام الروائية القصيرة، تمنح جائزة لأفضل فيلم سويسري قصير وأفضل فيلم من أفلام المخرجين الشباب من دولة معينة كانت هذا العام مخصصة في سينما استراليا ونيوزيلندا.

والحقيقة أن لجان التحكيم تتنوع وتتكاثر هنا بشكل يدعو لليرة أحياناً، فهناك أيضاً لجنة تحكيم دولية خاصة لمنح جوائز لأفلام الشباب، ولجنة تحكيم الاتحاد الكاثوليكي الدولي ولجنة تحكيم ينظمها الاتحاد الدولي للصناعة السينمائية (الفيريسبي) ولجنة تحكيم لاتحاد نوادي السينما العالمي، ولجنة تحكيم تمنح جائزة لأحسن فيلم أسوي في المهرجان ولجنة تحكيم لأفلام الفن والسينما الطليعية. هذا بالطبع إضافة إلى لجنة التحكيم الدولية التي تمنح جوائز لأحسن فيلم تسجيلي طويل من الأفلام السبعة المشاركة في برنامج «السبوع النقاد» الذي ينظمه ويشرف عليه اتحاد نقاد السينما السويسريين والتي شارك فيها كاتب هذه السطور مع ناقد من ألمانيا وناقدة من سويسرا.

وإلى جانب المسابقات المختلفة هناك قسم خاص لأفلام الشخصيات السينمائية التي يجري تكريمها والاحتفال بمساهماتها في تطوير الفن السينمائي، وقد كرم المهرجان في الدورة الأخيرة المخرج الأمريكي سيدني

التخلف الذي يجعل البعض يعتقدون أن المهرجانات السينمائية مجرد «واجهة، وليست ثقافة، وفهولة، وليست علم ومعرفة ونخبة وخبرة».

لجنة التحكيم

شارك في المسابقة الرئيسية للمهرجان ٢٢ فيلماً من ١٦ دولة منها أفلام انتجت بنظام الإنتاج المشترك بين أكثر من دولة وإن كانت كما نذكرنا من قبل تنسب إلى مهرجبيها. وبالتالي أمكن اعتبار فيلم «أحب والدك» للمخرج جاكوب بيجرر فيلماً فرنسياً رغم كونه من الإنتاج المشترك

الذين لا يمتلكون أي كفاءات خاصة تؤهلهم لتولي رئاسة مهرجان سينمائي كما يحدث في بعض الدول التي لا تريد أن تفهم بعد آليات المهرجانات الدولية، بل هو ناقد وباحث سينمائي متخصص، كما أن مديريته الفنية هي الوجه الأهم الذي يظهر في كل موقع وهي المسؤولة الأساسية عن اختيارات الأفلام وهو الأمر الطبيعي القائم في معظم مهرجانات أوروبا وليس كما هو شائع في عدد من الدول للمخافة التي نرى فيها المدير (إذا كنا نراه أصلاً) مجرد كومبارس في الظل أو مساعداً لرئيس المهرجان حتى لو كان هو الذي يقوم بالعمل الحقيقي كله. لكن هذه مشكلة أخرى من مشكلات



الاتجاه تماماً فيواصل السير في صحراء قاحلة يحاولان البحث عن مخرج بلا جدوى إلى أن يسقط أحدهما ميتاً ويعثر الثاني على وسيلة للنجاة في آخر لحظة.

لقطاع الفيلم محدودة للغاية في عددها، فالمخرج يستخدم اللقطة الطويلة ويحصر شخصيتي الرجلين في إطار الطبيعة المتوحشة ويركز على الحركة الرئيسية المتكررة التي تجعلنا ننصب أحياناً لدقائق كاملة لنرى الأقدام في الأرض، دون أي حوار في ما عدا جملاً متناثرة لا معنى لها في أرجاء الفيلم.

فيلم شديد الغرابة يمكن فيه مخرجه الفراغ الهائل الذي يحدث بالشخصية الأمريكية ورغبتها في الهروب عن العالم والبحث عن وسيلة أخرى غير الحوار للتواصل.

ربما كان هذا نوعاً من الانحدار التدريجي المقصود، وربما كان تعبيراً عن التحدي الأعمق الذي يبدأ بالمزاج ويصل إلى الذات في القدرة على الصمود، ثم يأتي القلق ثم الخوف ثم الانهالك الشديد والرغبة المسعورة في النجاة. لا أحد يعرف تحديدًا ما الذي أراده فان سانت من إخراج فيلم لا يحتوى على شخصيات متعددة ولا على أحداث أو حبكة، ومن الذي يمكنه أن يقبل على مشاهدة فيلم «تجريبي» من هذا النوع في السوق الأمريكية.

بين فرنسا وكندا وبريطانيا وسويسرا.

وقد تكونت لجنة التحكيم الدولية للأفلام الروائية الطويلة في المسابقة من سيدومير كولار (منتج سيمائي صربي - فرنسي) وديونو جانز (ممثل سويسري)، وأمبر خان (ممثل ومنتج هندي)، وإيمانويل ليفي (ناقد أمريكي)، وجعفر بناهي (مخرج إيراني)، ونيلوفر بازيرا (معلقة وصحفية أفغانية - أمريكية)، وبيل تار (مخرج مجري).

التصنيف الأكبر من أفلام المسابقة كان كالمعادة في معظم السهرجات الكبيرة، للسينما الأمريكية التي شاركت بأربعة أفلام من بينها فيلم «جيرى، Gerry» للمخرج الشهير جاس فان سانت (صاحب أفلام مثل «اليس في هوليبود» و«كاروبى العقافير» وإيداهو الخاصة بي» وأن توت من أجله). غير أن الفيلم الجديد أثار دهشة واستغراب الجميع في لوكارنو بسبب إغراقه في التجريد وأسلوبه الذي قد يدفع على المال الشديد لمن ليس معتاداً على هذا النوع من السينما، فالفيلم لا يروي أي قصة من أي نوع، بل يصور «حالة ذهنية غريبة كل الغرابة: رجلان في الغرب الأمريكي ربما كانا يشعران بالملل (لا نعرف على وجه التحديد) يتوجهان بسيارة إلى منطقة الجبال للقيام بنزهة خلوية معاً، راغبين في التحرر للتمام والاندماج مع الطبيعة، يسيران ويسران ويتوغلان أولاً في الأحراش ثم يفقدان بوصلة





لكن الدعم الذي حصل عليه المخرج من القادة الرابعة في التلفزيون البريطاني شجعه على استكمال مشروعه الذي سيهدى لا محالة للعرض في ساحة الليل في محطات التلفزيون الأوروبية.

في قلب الانتفاضة

كان الفيلم التسجيلي الطويل، قطاع غزة، (٧٤ دقيقة) للمخرج الأمريكي جيمس لونجلي، هو أحد أكثر الأفلام التسجيلية التي ظهرت في الغرب جرأة وشجاعة ويصنعها في الهدف عن القضية الفلسطينية الممتدة أكثر من عامين إن هذا الفيلم وحده يعادل آلاف الشرائط واللفطات التي نشاهدها يوميا على شاشات التلفزيون تبث من مختلف محطات العالم، ولكن بدلا مما هو سائد في هذه الشرائط والتقارير الاخبارية من لهات

وراء الخبر العثير وتسطيع القضية بالكامل والتركيز على طرف واحد هو الطرف الإسرائيلي والحديث الذي لا يكف عن العنف الفلسطيني، عن الإرهاب مع التجاضى بالكامل عن إرهاب الدولة المنظم، يحمل جيمس لونجلي كاميرا على يده ويغوص بنا في أحراش قطاع غزة مقدما صورة شديدة العمق والدقة لما يحدث هناك ولا نرويه لنا عادة نشرات الأخبار.

إن قصة استخدام الإسرائيليين لقذائف الغازات السامة وحدها، والتي يحققها ويثبتها في الفيلم بالوثائق والصور والشهادات، تكفي وحدها للرد على كل المزاعم الإسرائيلية التي تتحدث عن الإرهاب، وتبطلنا نطرح مجددا سوالات طرحه قبل عشرين عاما بالتمام والكمال كاتب مصري شجاع: من يبيد من؟

عشرات الوثائق والأحداث الحية للقصف وللقتل المتعمد للأطفال، عمليات هدم المنازل المستمر، وكيف يواجه الأطفال الفلسطينيون المستقبل، والطرف الإسرائيلي في الفيلم يقع إما داخل طائرة هليكوبتر أو داخل دبابة، يقصف ويدمر. تجربة حية بالكاميرا عاشها المخرج الشجاع وعاشها مع الفلسطينيون منتقلا بين غزة وخبان برونس، يدخل المخيمات والبيوت، وينتقل بجرأة يكاد تجعله يفقد حياته، لكي يصور لنا الحقيقة التي لا يعرفها العالم ألقى لا يريد أو لا يرد له أن يراها.

فيلم قطاع غزة، من أقوى الأفلام التسجيلية المعاصرة وأكثرها جرأة في الموقف السياسي. وقد استقبل عرض هذا الفيلم في لوكارنو باهتمام كبير وحماس بالغ من جانب المشاهدين السوريين وصنيف المهرجان ودارت مناقشة ساخنة مع مخرجه، قال خلاله إنه صور الفيلم بتصريح رسمي لأن الإسرائيليين لا يعرفون عنه شيئا وإن اسمه ليس موضوعا في قائمة سوداء. وقال إنه كان عليه أن يقدم ما صورته للرقابة العسكرية الإسرائيلية التي يخضع لها كل المصورين ووكالات الأنباء، لكنه هرب بالفيلم عن طريق مصر.

داخل إسرائيل العنصرية

ونأتى إلى الفيلم الأخير في الأسبوع، وهو فيلم، النش بغداد: يهود وعرب - الترابط العراقية، وهذا نحن أمام تعفة حقيقية من تعف السمكة! التسجيلية الحديثة التي لا تعتمد فقط على الوثيقة المصورة، بل على العزج بين الذات والواقع، بين الرواية الشخصية والمازق الأكبر، بين السياسة والثقافة والقضايا الإنسانية الكبرى.

سمير المخرج العراقي الأصل السويسري الجنسية الذي تمكن خلال السنوات الماضية من وضع اسمه بقوة على خريطة السينما في سويسرا وأصبح أشهر منتج ومخرج سويسري، لم ينس أصله العراقي، ولم ينكر لماضيه رغم أنه غادر مع أسرته بغداد قبل أكثر من خمسة وثلاثين عاما، وكان عمره وقتها لا يزيد على العشر سنوات. لكنه يختار موضوعا شائكا لم يطره أحد من قبل يمثل هذه القوة، هو موضوع اليهود العراقيين في إسرائيل الذي كانوا ينتمون للحزب الشيوعي العراقي، أي رفاق والده الشيوعي الذي كان ينتمي للحزب نفسه قبيل هربه من العراق ولجونه إلى سويسرا.

من خلال أربع شخصيات، جميعها من الكتاب الذين يكون احترامها خاصا للغة العربية التي نشأوا ونزروا عليها في بلدهم الأصلي العراق قبل اضطرارهم للهجرة منه إلى إسرائيل في ظروف خاصة عسبية يشرحونها تفصيلا في الفيلم.

في هذا الفيلم الطويل (١١١ دقيقة)، يصحبنا سمير في رحلته للبحث عن رفاق والده الذين سبق أن حدثه عنهم طويلا، لكنه لا يجد أحدا منهم على قيد الحياة، بل يعثر على أربعة من اليهود العراقيين هم سامي ميشيل وموشيه شوري، وسمير نقاش وشمعون بلاسر، كما يلتقي شخصية خامسة من الجيل التالي هي الكاتبة والباحثة إيلا شحات مؤلفة كتاب، السينما الإسرائيلية: الشرق والغرب وسياسة التجميد.

الدراما التلفزيونية في العالم العربي

سمير الجمل

الغريب في الأمر أننا نستورد دراما مكسيكية هي النموذج الأمثل للانحلال الأخلاقي والتدهور الفني.. ونقدمها بالدولاج باللسان العربي.. وكأن الهدف من ذلك أن نخسر من ثوبنا.. إلى الرداء المكسيكي.. والأغرب والأدهى من ذلك أن الدول العربية يجمعها لواء انحدار الانعادات العربية.. ولا أدري ماذا يفعل هذا الاتحاد سوى الاجتماعات التي تقام وتنفذ بلا طائل.. وترى الوفود مسافرة.. والوفود قادمة.. والاتحاد مع ثورة الاتصالات هذه لا يقدم رأياً.. ولا توصية ولا نراه عبر ما نرى على الشاشة من إنتاج.. أنه مجرد كيان من ورق لعمل الذوات والدورات التدريبية الروتينية..

إن هذا الاتحاد لا بد وأن يلعب دور الريادة.. في عصر الصورة وزعم الرواية التلفزيونية.. وقد نجد في مكتبة الاتحاد من الأبحاث والدراسات ما يسد عين الشمس ولكن ما جدواها.. وما قيمتها..

الشيء نفسه يقال عن مهرجانات تلفزيونية تقام سنوياً هنا وهناك ويجمع فيها الأحياء وأبناء المهنة.. على موائد الطعام والاحتفالات والكلام ثم يرجعون إلى بلادهم وقد تم ترصيص الجميع بجوائز تنقذ قيمتها التنافسية.. وقد حصل عليها كل من جاء إلى المهرجان لسبب أو آخر.. المهم ألا يغضب أعضاء الوفود وحتى لا يلهو المهرجان..

وسياسة المهرجانات تقوم في الأصل على رفع مستوى المهنة في كافة عناصرها..

فهل تطورت الدراما العربية.. مع تعدد وانتشار الفضائيات وانتقاد كل هذه المهرجانات؟؟ ومع وجود هذه المنافسات وضرورة أن نصل إلى الآخرين.. بترجمة أعمالنا إلى اللغات الانجليزية والفرنسية وعرضها على العالم.. كما يعرض نفسه علينا..

في شهر رمضان.. تأتي الفرصة الذهبية لعرض أضخم الأعمال وأهمها هنا وهناك.. وسوف نتوقف أمام هذا الطوفان لكي نرصد دراما العرب ٢٠٠٢.. ولو طرحنا محاور البحث في عدة أسئلة فإنها تلخص نفسها بالآتي:

هل الدراما المصرية ما تزال تحتفظ بالريادة والسيادة دون سواها؟!
هل الدراما السورية.. تتجاوزت خط التنافس وتخطت الإنتاج المصري بما تقدمه من الأعمال الضخمة ومع زيادة حجم الإنتاج.. وتوابعه؟!

هل الدراما اللبنانية.. بهامش الحرية التي تمتلكه وتبناها به على غيرها.. تستطيع أن تخرج من دائرة الاستغناء المحدود للحرية في مجال العلاقات العاطفية الغرامية.. إلى دائرة الحرية الفكرية والسياسية والإنسانية بالمعنى الأفضل..؟

ماذا بعد دراما.. طاش ما طاش، في السعودية صورة للحمل الكاريكاتيري الناجح.. بالأجزاء المتعددة حتى تحول إلى جريدة تلفزيونية حية.. ترصد الأخبار والحوادث والمهموم الحياتية أولاً، وأول؟!

آين الدراما الكويتية.. في ظل وجود حركة مسرحية نشطة وفعالة مقارنة بسلطان دول الخليج الأخرى.. وابن عبر الخبرة المكتسبة وهل تظل منغقة على نفسها.. وإلى متى؟!

هل يمكن أن نقول إن الدراما الليبية موجودة على الخريطة بالقليل جدا الذي تقدمه؟!

الدراما المغربية والتونسية والجزائرية.. لماذا هذا الاختفاء مع وجود

بالتاد جمعت مادة كتابي «الدراما التلفزيونية في العالم العربي، الذي أصدره مهرجان الإذاعة والتلفزيون عام ٢٠٠٠.. وبعد انتشار الإنترنت وتوفر المعلومات.. أشعر من جديد أن الأمور اختلفت على عما كانت عليه وأنتني يجب أن أعيد النظر على الدراما التلفزيونية في عالما العربي وكيف أراها ويكامل اقتناعي المشروع القومي المهم لكسر الحدود الوهمية.. وزرع بذور التقارب والانسجام.. والنظر جميعا في اتجاه واحد.. إلى عدو واحد.. بعد أن زادت وتفاقت العداوة العربية العربية إلى درجة القتال.. والقطعية..

ورغم ذلك تظل الفضائيات رغم أنف القاطع والمقطوع والغائب والمغضوب.. هي جسر الدواص.. وبالدراما تمجيدا وهي المادة الأولى الأكثر جماهيرية وفي كافة استطلاعات الرأي..

بالدراما.. يدخل العراقي إلى بيت الكويتي.. والموريتاني إلى المغربي.. والسوري إلى الأردني.. والليبي إلى السعودي.. ويدخل المصري بيوتهم أجمنين على اعتبار أنه صاحب السبق حتى وقته وتاريخه ومع ذلك يجب الاعتراف بأن العالم العربي قد شهد في السنوات الأخيرة.. نقلة درامية واضحة.. نقطة ارتكازها.. سوريا.. ومحاورها لبنان ودول الخليج والأردن.. ثم بقية العالم العربي..

ولا أعرف حتى الآن السبب الوجيه المفتح وراء عدم إذاعة الأعمال العربية عموماً.. والسورية بوجه خاص على القنوات الأرضية والفضائية المصرية.. مثلما نذاع أصلاً..

المواطن المصري الذي لا يملك ميزة مشاهدة الفضائيات من حقه أن يرى الوجه العربي للدراما بكل ما فيه..

لقد رأينا اليابان من خلال «واشين»، وحفظنا الحياة الأمريكية والأوروبية - من خلال مسلسلاتهم وأفلامهم وانتشرت اللهجة المصرية بين العرب بفعل الفن.. واللهجات المحلية العربية بشكلها أن تتفاعل وتمزج.. من خلال الدراما لنصل في النهاية إلى لهجة عربية واحدة.. فاللغة كائن حي يتفاعل ويضم ويصطو.. ثم تكون المرحلة التالية.. بحث الروح القومية عن خلال موضوعات مشتركة.. بعد أن رسمت عند الغالبية فكرة خاطئة عن مفهوم الإنتاج المشترك.. الذي يقوم في الوقت الحالي على تمويل من جانب.. وتصوير من جانب آخر.. الفلوس خليجية.. ولماذا من الألف إلى الباء مصيرة أو سورية..

مثل هذا الإنتاج قاصر.. وتجاري يحت.. لقد أكل الدهر وشرب على الموضوعات المحلية الاجتماعية وهي متشابهة مهما اختلفت في عاصمة عن أخرى.

- الدراما الأردنية .. هل توقف بها السعي عند اللون البدوي فقط ؟
 - في فلسطين محطة تلفزيونية .. تقاوم ببسالة إعلامية لكي يصل صوتها .. وفي فلسطين المكان .. عشرات من قصص البطولة والتضحية .. تحتاج إلى دعم عربي لكي تصل إلى الملايين .. فإذا هدموا الأقصى وأقاموا الهيكل المزعوم لم يهدموا الروح التي هي من أمر ربى !!
 (أسئلة أخرى)
 - ماذا عن الدس التلفزيوني ٢٢٠٢ ؟
 - هل الرقابة الدرامية هي مصيدة الإبداع الوحيدة .. ؟
 - الشركات الخاصة متى تأخذ حريتها المطلقة في إنتاج أعمالها وإذاعتها بعيدا عن السيطرة الحكومية ؟

نشاط سلیمانی بارز وحركة مسرحية راسخة .. والتلفزيون الدرامي يقوم دائما على جناحي السينما والمسرح !!
 - في السودان وموزمبيق وجيبوتي والصومال .. لقمة العيش أولا .. أم المسلسلات ؟
 - في الإمارات .. إلى متى التمويل المادي يكفي ؟
 - في البحرين: التغييرات السياسية الشاملة هل توأكبها تغييرات درامية تمهد لها وترصدها !!
 - في اليمن وسلطنة عمان: كل هذا للتراث الحضاري والمنجم التاريخي الحافل .. متى يثمر الاستفادة منه وإخراجه على الشاشة الصغيرة في أعمال درامية ؟



مسلسل هو لاكي/ سوريا

التشويق والاهتمام بجماليات الصورة خاصة في مشهد لهر الطفلين تحت وذاذ الماء في الحديقة مشعاً جواً من البهجة والمرح.
كما عني المخرج بتوظيف الموسيقى لدعم المشاعر في المشهد، في الفصل الأخير تشهر عناوين الجريدة وبرامج الأخبار إلى مظاهر عنف طائفي في شوارع المدينة بين المسيحيين (الأغلبية) والساميل (الأقلية المسلمة)، يستقل السيد سيارته ويتسلح بسلاحه، مخاطراً بنفسه لانقاذ (سامنا) التي فاجأتها أحداث الشعب فيعثر عليها مختبئة في محل أحد من طائفتها.

وفي مشهد النهاية تصطب الأم البسيطة ابنتها عائدة إلى القرية، تودع الطفلة صديقها دامة العين تهديه زهرة وكتاباً على وعد أن تعود، إن أصبح (الناميل) أصدقاء.
يمنح المخرج في براعة قصة الأطفال مع خلفية عن أحداث العنف مشيراً إلى آثارها السالبة على الأطفال والمجتمع يحمل الفيلم دعوة للتسامح واتحاد الطوائف في قرية واحدة.

نساء شانجهاى إخراج زياوليان ينج

تطلب الزوجة الشابة الطلاق من زوجها على أثر زواجه في علاقة بأخرى، تسترق ابنتها المرافقة السمع لكراه أمها بينما يستغرق والدها في الكتابة على الكمبيوتر، تخرج الزوجة مصطحبة ابنتها إلى بيت الجدة. تعالو الأينة أن تخفف عن أمها لا تقارني نفسك بالأخرى.. دالماً هناك سمكة أخرى في المحيط.
بالطبع لا تبدو الجدة سعيدة بعودة ابنتها وحفيدتها خاصة وإن ابنها على وشك الزواج وإحضار عروسه ليعيش معها، تلوم ابنتها على سوء اختيارها وتبث فيها الأمل في حياة جديدة مع زوج آخر.
يشكل الفارق الكبير في العمر تبايناً في الأمزجة بين الجدة والحفيدة التي تعيل للانطلاق وتمتص الغناء فتزجرها جدتها (لا تكوني مجنوننة مثل

الملاك الصغير وضحايا العنف

فريال كامل

ما أن تتابع العناوين في نهاية الفيلم حتى دوى التصفيق في قاعة المسرح الصغير، التف الحضور حول المخرج السريلاكي سوماراتن ديزاناياك يهنئونه ويرحبون به في أول مشاركة له في مهرجان القاهرة.

(الملاك الصغير) فيلم رقيق، نسيج من المشاعر، يصور براءة الطفولة، وقدراتها الفائقة على سهر الفارق الطبقي والواصل رغم التفاوت الاقتصادي، يقوم بطولته طفلان في الماشرة مسكونان بالموهبة ونقاء الروح. (سميات) ابن رجل أصحال ثرى، يعيش في قصر منيف محاطاً بالرعاية غارفاً في الرفاهية أما (سمنا) فتخادمة في القصر.
يتابع السرد في سلسة، استهله المخرج بنقطة هجومية (سميات) في إحدى حالاته العدوانية، يحطم الزجاجات الزجاجية والآنية البلاستيكية الثمينة. يقف الطبيب عاجزاً عن علاجه إلا بالمهدئات، يكشف القمام المعجز للمربية الجديدة عن الدوافع الخفية للطفل الذي شهد منذ ميلاده اشتباكات عنيفة بين والديه، هجرت على أنزها أمه القصر لتتزوج بينما أصر الأب على الاحتفاظ بابنه، عاش الطفل رهين القصر محاطاً بالألعاب محروماً من دفة الأمومة وحداثا، في ظل أب مشغول بأعماله.
تدخل (سامنا) القصر لتشارك فريق الخدم العمل، يدهشنا أحكام بناء للفيلم حين يعرض لنا في البداية استهانة السيد بصلانة الطفلة فيقرر لها أجراء بسيطاً يناسب حجمها.

تتمو الأحداث وتطور الشخصيات. نشاهد في نهاية الفيلم السيد الكبير يرجو والده (سمنا) أن تبقى معهم لمرافق ابنه إلى أرقى المدارس في مقابل أن يضاعف أجرها. إلا أن الأم البسيطة تفضل السلامة لابنتها خشية الاضطرابات المنتشرة في المدينة. يلح المخرج وكتابت السيناريو أيضاً إلى أن قيمة الإنسان ليست في حجمه أو ثرائه، ذلك خلال طفلة بسيطة تفرغ طفلاً من عدوانيته وتزرع المحبة في قلب السيد الكبير.
يرى المشاهد في (سامنا) شهريزاد صغيرة نقلت الثقافة إلى الأسرة وملاّت القصر بالبهجة بينما نرى (سميات) معوّفاً لغوياً، عاجزاً عن التواصل، شملت منه العدوانية حتى أن يستقبل (سامنا) بتصويبة من مسدسه إلى جبهتها فتضحك وهي تتدزع الذقنية المطاطية. خلال الفيلم نطرب لغناء (سامنا) ونسعد برقصاتها.

تلم (سميات) السباحة في النهر وتقرأ له القصص المصورة، تذوب جبال الثلج بين الطفل والعالم. يرنو للتواصل وتتمو قدرته على التعبير. يحرز تقدماً في التلم حين تصاحبه ساميا في دروسه.
خلال الفيلم يبدى المخرج عناية بفواصل نمو الصداقة بين الطفلين في طليعية ودون افتعال في مقابل تحميم عدوانية الطفل يعنى بإضافة عنصر



عينها.

تدرك الزوجة صعوبة الحياة مع زوجها الجديد فتفادر البيت مع ابنتها وتفضل محاولاته لإعادتها. تعود الأم وابنتها إلى بيت الجدة مما يعكر صفوه واستقراره فلا تبدي الجدة ترحيباً بهما وإن دافعت عنهما حين هددت عروس ابنتها بالرجوع إلى بيت والدها (إن أرمي بابنتي إلى الشارع) ويعد مشهد مساندة الابنة المرافقة لأمها وتشجيعها على بدء حياة مستقلة وتحذيرها من العودة إلى زوجها الأول من أجملها. من أجمل مشاهد الفيلم.

في شقة صغيرة مظلة على النهر تعرف النفوس المتعبة معنى الاستقرار حيث تؤدي الابنة واجباتها وتضيف الأم لمسة جمال إلى آنية الزهور.

(هاجر) إخراج حنان إبيكجي

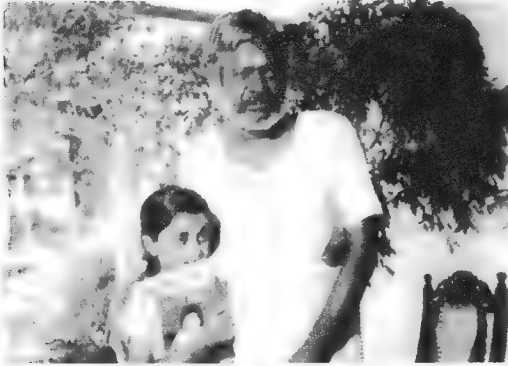
كف صغير مخضب بالحناء يتشبث بحافة (البوفيه) على أثر اقتحام مسلح وركبه عملية تخريب شاملة للشقة. تخطو طفلة في الخامسة خارج مخبأها بينما أهد المهاجمين يقضى حاجته مما يولد لدى المتفرج توتراً

أبيك). تضطر الابنة والحفيدة إلى حشر فراش إضافية في حجرة الجدة مما يثقل على نفس الحفيدة ويعيقها عن اتمام واجباتها المدرسية.

يلتقلد المونتاج نقلة زمانية مكانية إلى مصور فوتوغرافي يلتقط صورة الزفاف للزوجة الشابة مع زوج جديد. تبرز الزوجة اختيارها بأنه أرمي وله ابن في مثل سن ابنتها. ولا تكاد تبدأ الحياة الجديدة حتى تتعثر لضف الموارد. حين تقدم الزوجة حذاء رياضياً جديداً هدية لابن الزوج، يلومها على تدليله ويتصاعد الموقف إلى تأنيبها على إسرافها مشيراً إلى زيادة استهلاك المياه مما يستدعي الاقتلاع عن عادة الاستحمام اليومي. تسأل الأم ابنتها (ألم تأخذي حماماً) فتجيبها (لا) لحماية ماء وجهي، يلحق الأب بابنه ليستبدل حذائه الجديد بالآخر القديم مما يحرجه وسط زملائه في الملعب. يتطور الموقف فيعتصم الابن بحجرته ويمتنع عن الطعام.

رغم أن الزوجة الشابة تحذر زوجها من عقاب الابن جسدياً وتهدهد باستدعاء الشرطة إلا أنها تقرأ أوراق ابنتها الخاصة مما يغضبها وأيضا تحاول أن تقص شعرها الجميل حتى لا تكون مصدر فتنه للشباب. تنقل على الابنة الهموم فتفقد القدرة على التركيز في الفصل وتساءل زميلها (ماذا تفعل لو تركك والدك) تتصلح أمام منظر جميل لجسر على النهر وتدمع





خشية أن يلعب الطفل فيقضى عليها،
تخطو الطفلة في حركة آلية إلى
الشقة المقابلة وقد تجمدت ملامحها
على معاني

الفرح والغضب، تنادى أمها
باللغة الكردية ففتحتهذا الغامدة
ساكنة الكردية، يحذرنا السيد رأفت
من أن تخبر أحداً بهوية الطفلة،
تتحرك الطفلة بين جنبات الشقة ذات
الطابع الكلاسيكي الأصول، تشعر
بالغربة فتنادى أمها وعلى مدار
الفيلم لا تمل ولا تكف عن رغبته
في لقاءها، حين تهم بالهرب يذق
الباب أحد رجال الشرطة، يوصي
السيد رأفت بالإبلاغ عن أي شيء
غور طبيعى بالنسبة للشقة المواجهة
والموصدة

بظام الحكومة.

تتابع الأحداث في سلاسة
وطبيعية دون افتعال، تصبغ
الأحداث الجسام التي خاضتها

الصغيرة، ملامحها بالهمود وتصرقاتها بالغف، بأخذ أحياناً صورة للرد
والعناد أو أعراضا للمرض النفسي أحياناً أخرى. تقذف صورة شخصية
لضابط من العائلة فيتحطم زجاجها، تدبول
لا إرادياً على السجاد الثمين، وحين يصحبها السيد رأفت إلى فراشها
تطاردتها الكوابيس.

يسقط السيد رأفت، القاضي المتقاعد في دوامة الحيرة والصراع بين أن
يبلغ السلطان أو يصل بأهلها على رقم تليفون كانت تحتفظ به الصغيرة
بين طيات ملابسها، يعامل السيد رأفت الصغيرة في أول الأمر بجفاء وقد
طالب به العهد على معاملة الصغار بعد هجرة أبه إلى ما وراء البحار،
يحاول أن يقص صفاها لثلاثها بالفطريات فتصده في عنف، فيقبض
على كفتها إذا اصطحبها إلى الخارج يشك في أمانتها حين تقدم له قطعة
من الشيكولاتة حتى يؤكد له عامل الحمل أن

أهداها للصغيرة فتثور لكرامتها

ولا تنجح محاولات

القاضي لاسترضائها.

تأنس الصغيرة للخادمة الكردية فتهمس لها باسمها (هاجر) تسقط
الغربة بين القاضي وهاجر، يشتري لها ملابس جميلة، يصحبها في نزهة
بالسيارة إلى شاطئ البحر، يستقلان باخرة في عرض البحر حيث تحيط
بهما طيور اللورس، يصحبها إلى مطعم في المدينة. ولكنها لم تكف عن
ذكر أمها، وتهدد دوامة الصراع في نفس

القاضي، حتى يقرر اصطحاب الصغيرة إلى موطنها، في لقطة محيرة
يجبر القطار منطقة المقابر تصحبها أغنية كردية مفعمة بالشجن، تحملها

العمرى إلى منطقة عشوائية حيث يعيش أهلها في مستوى متدنٍ من
المدينة يتكسبون في الأكواخ ويسلون ملاسهم في الطريق.

تتفجر ينباع الحنان في قلب القاضي وتنمو الألفة بينهما تتبعه في
رياضته الصباحية، يدفع أرجوحته في الحديقة، يطلب من ساكنة أن تلتفه
بعض عبارات بالكردية ليتحدث مع هاجر بينما يرفع على بيته راية الدولة
التركية مؤيداً حركة القوميين التي تحتاج تظاهراتهم المدينة بينما يعرض
التلفزيون مظاهر العنف ضد الأكراد.

حين يقرر أن يتبنى الصغيرة الكردية فجأاً بقربها على باب شقته
يحاول اقناع الصغيرة بالحياة مع القاضي حيث تتوفر لها حياة أفضل إلا
أن الأحداث الجسام قد أنضجتها قبل أوانها، بينما تبدى امتناناً للسيد رأفت
إلا أنها تتخذ قراراً لا رجوع فيه بالعودة إلى قريتها حتى بعد أن يصارحها
قريبها بوقاة أمها، في لمة حانية يلحق بها القاضي يليبس المعطف -
يلوح لها وهو دمع العين من خلف النافذة فتلتفت له وتبسم. تتعلق بيد
قريبها وتتعلق معه على الطريق.

يعرض الفيلم في رفقة تدهور حال جماعة من البشر بما يمثل خرقاً
صارخاً لاتفاقية حقوق الإنسان، يعيشون في مستوى متدنٍ، يتعرضون
لحملات الإبادة العرقية، يرفضون الذوبان في شعوب الجوار اعتزازاً
بقوميتهم وحقق التاريخ في الأرض.

ثلاثة أفلام غاية في الإنسانية تميزت ببساطة المعالجة وسلاسة
العرض تحمل تذكيراً للمجتمع الدولي من جراء الآثار الخطيرة خاصة على
الأطفال لممارسات العنف وحملات الإبادة العرقية والاضطرابات الطائفية
فاز فيلم هاجر لسفرجه حنان إيكبي بجائزة لجنة التحكيم وأيضاً جائزة
أفضل سيناريو في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السادس والعشرين.

المرأة... في دراما التلفزيون

سوسن الدويك



انعام محمد علي

والمسرحية فيها إرشادات مسرحية وهي السيناريو والحوار، إن يفترض في الأدب السينمائي والتلفزيوني أن يكتب السيناريو والحوار معاً، أي أنه أديب تلفزيوني، وهذا هو التعريف المثقف عليه عالمياً للأدب التلفزيوني.

- ويرصد د. محمد علاني بعض التطورات التي حدثت في الفترة الأخيرة وتحديداً في التسمينيات، فيقول إنه بتحويل بعض الأعمال الأدبية إلى أفلام ومسلسلات، فقد قدم مثلاً الكاتب المسرحي البريطاني (ديفيد إيجر) رواية لشارلز ديكنز اسمها (ديفيد كوبر فيلد).

وقدما باعتبارها عملاً تلفزيونياً ثم قدمت على المسرح بعد التلفزيون، وكان قد نشر الإصدار التلفزيوني في كتاب قبل تقديمه على المسرح، من هنا أصبح النص أدباً تلفزيونياً لا مسرحياً.

ويعد ديفيد إيجر أجيء مجموعة من كتاب المسرح في أمريكا، إلى تقديم أعمال تلفزيونية مستندة إلى قصص أو روايات عالمية، وأصبحت هذه الأعمال التلفزيونية أدباً يسبب الإبهام لا أي أصحاب القصص. - أي أن للتلفزيون أصبح اليوم من الوسائط الفنية المستقلة التي يكتب لها الأدب مثلاً كان يكتب للقارئ في الماضي.

وقد تغير تعريف الأدب نفسه وفقاً لذلك ابتداء من كتابات الأستاذ الإنجليزي «بيرى إيجلن»، منذ عام ١٩٤٨ عندما أصدر كتابه مقدمة لنظرية الأدب وتيمه آخرون.

- ويمكن القول إن منهج كتابة النصوص التلفزيونية، هو منهج مزدوج أي أن طبيعة هذا المنهج الفكري في إنتاج وتلفيد النص تلوح نبح برنامج مزدوج من العملية الفكرية والأذهنية، فهي تستند إلى قواعد منهجية، وهي إخضاع الفكر لمقتضيات الوسيلة، أو مقتضيات التقدم التكنولوجي، مع الأخذ في الاعتبار التمهيد إلى إمكان تعامل المجتمع بذك الوسيلة التكنولوجية المتقدمة الناقلة للفكر والأدب.

- وهذا يشير إلى أن النص التلفزيوني المكتوب كمشروع ثقافي وفكري، ما هو إلا مرحلة من مراحل العمل الفكري التكاملي، وهو في ذات الوقت بداية لمرحلة مقبلة ومعقدة، أي أن هذه البداية تتبعها مراحل أخرى فنية ترتبط بحرفية الوسيلة.

ولكن أين المرأة في كل من الأدب التلفزيوني والسينمائي، أو الرواية الأدبية؟

وأذا كان هناك بعض المشتركات بين السينما والتلفزيون والرواية في مسألة الحوار على الأقل، رغم الاختلافات التقنية فأين المرأة وموقعها الإنساني والاجتماعي في دراما التلفزيون والسينما والرواية؟

وهل صورة المرأة في كل هذه الوسائط واحدة؟

إن كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم، باعتباره انعكاساً لتفاعل الإنسان مع الواقع، ورويته الخاصة لحركته، والفن هنا ليس قيم جماعية، بل هي سمات مجتمع في ظروف خاصة. وكما يؤكد «جاردى»، هي حضور الذات في الغير، أي أن الفرد تاريخياً لا يعي أبداً نفسه، إلا في إطار حضارة أي في قلب جماعة. وإذا أخذنا هذه المقولة «القانون الفني، من وجهة نظر «جاردى»، لوحدنا أن دراما التلفزيون المصري أطحته به وسقته، ولم يبق لنا إلا عكس هذا التصور فهو غالباً «حضور الذات في الذات، أو اللاحضور، أو اللاذات أو اللاشيء» فمعظم مسلسلات التلفزيون المصري، ما هي إلا تعبير عن حالات خاصة جداً لا تعبر عن وجهة نظر المجتمع، وأحياناً لا تعبر عن وجهة نظر المؤلف نفسه، ولو كان هذا الحديث يتصف بالعمومية وأنه ينطبق وبشكل خاص على «صورة المرأة في الدراما التلفزيونية»، ولا عزاء للسيدات.

فمعظم المسلسلات أو الأفلام التلفزيونية التي تقدم المرأة سواء كبطلة أو حتى في أدوار ثانوية، لا تقدمها كطرف من أطراف الصراع، بل هي «مفعول به» دائماً أو غالباً وذلك حتى في الدراما المكتوبة من كتابات مختصين لقضايا المرأة في المؤتمرات والندوات ولكن في ضميرهن وإحساسهن هناك مساحة عالية من الإحساس بالبدنية، وهناك ترتيب كلاسيكي يحل تاريخها وتراثها أنها «في المرتبة الثانية»، وأنها «مواطن درجة ثانية»، وهذا كفعل من الرجل، وبعضهن يرى أن أي ترتيب آخر وفقاً للكفاءة أو المعايير الموضوعية هو خروج عن «الأمور الطبيعية»، وينطبق عليه «أن اللحن لا تلو عن الحجاب، رغم أنها عين... وهو مجرد حاجب؟! ولا نستطيع أن نفعل رؤية رائد النقد الأدبي وأستاذ الفكر النقدي فيما يتعلق بفن الدراما وهو أرسطو، إذ أنه هو الآخر يقدم الحوار على أنه أحد الفوارق الأساسية بين الدراما والفنون الأخرى.

ومهما اختلفنا مع بعض أفكار «أرسطو» ومهما أثبت الأيام خطأ بعض أفكاره لا نستطيع أن نفهم مفكراً كهذا بالسذاجة، فالحوار حقيقة من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصي والفن التلفزيوني أو الدراما التلفزيونية.

فالأدب التلفزيوني والسينمائي يتضمن عنصرين مهمين ولا يتفوق أحدهما على الآخر الأول هو الصورة ويصحب فيها فن يكتب السيناريو فقط أي دون الحوار يكون قد قطع نصف المسافة فقط لتلك الكلمة الأجنبية للسيناريو وهي Screen- Play، ومعناها الحرفي مسرحية للشاشة،

علوها تقع مسئوليات تغيير المجتمع؟ خاصة في ظل ظروف مجتمعنا؟
- والملاحظة العامة أنه في دراما التلفزيون المرأة خارج المجموعة أي هامشية (Out Groups) وهذه المجموعة تضم كبار السن، والمرأة الريفية، والفقيرات.
أما من هم داخل المجموعة (In Groups) فمعناها أنهم الأقوياء، وهم غالباً الرجال ذوو المكانة!!

ويرى جورج جابلز أسناد الإعلام «إن صورة المرأة في الإعلام تتخذ عملية إغناء رمزي، فإما لا تظهرها على الإطلاق فهي غير موجودة، أو يظهرها بشكل مشوه، وهكذا وردنا الناس على أنماط معينة وعند تغييرها لا يتم قبولها بسهولة».

- إن تغيير الفكر السائد، والثقافات السائدة في المجتمع أمر صعب للغاية، وظهور عمل أو عمليتين في الدراما ليس دليلاً على تغيير المفاهيم الثقافية السائدة بالمجتمع.

هي والمستحيل

- ومع ذلك نبدأ بعرض بعض النماذج الإيجابية للمرأة وعلى ثقلها أو لقل قدرتها فإننا نطرحها كنموذج رغم تمثيله المحدود في إطار المقارنة بحجم الدراما المصرية على الشاشة الصغيرة.

- نموذج المرأة في مسلسل «هي والمستحيل» الذي كتبه الكاتبة فتحية العسال وأخرجته الفنانة إنعام محمد على، تقدم المرأة صاحبة الطموح، والعقل المتحدية القوية، وليس ذلك الكائن العاجز الذي يستسلم لهجر المجتمع والظروف ويبيك ويبتلع.

- فقد قدم المسلسل نموذج الفتاة الجاهلة التي قهرتها ظروفها ولم تتعلم، وتزوجت ومنحت وبذلت ما في وسعها لإسعاد زوجها، لكنه تمرد عليها وعابرها بجهلها ولم ير فيها سوى كائن غبي لا يليق به، وكان التحدي ثم كان كفاحها وطموحها والتصاها على كل المعوقات رمزاً لكفاح المرأة المصرية، فأصرت على التعليم وتربية ابنتها أفضل تربية، واعتمدت على نفسها.. وهذا الانجاز يعد منتهى النجاح لأي امرأة.

- ونذكر مسلسل «حتى لا يخونك الحب» للكاتب أسامة أنور عكاشة، والمخرجة إنعام محمد على، حيث الفتاة ذات الرؤية المختلفة للعالم والمجتمع، فلم تنته مشاكلها الطبيعية ولا العواجز التي يضعها المجتمع أمام اختيارها لمحبيها ابن الطبقة الشعبية الذي يعيش في الحارة.

في مسلسل «حمزة وبذاته الخمسة»
حمزة.. وأزماته الخمسة!

مسلسل مصنوع لارضاء مشاهدي الخليج

وتعديداً ما هي صورة المرأة في دراما التلفزيون المصري؟
وهل لازال البحث جارياً عن ههوها وقضاياها، فهل هي تلك الجادة في عملها؟ المتهمة بالاستبداد أو «المسترجلة»؟ أم هي تلك الساذجة البلهاء «النموذج الطيب» كما يراها البعض؟ أو هي الأم رمز السطاء؟
أم هي تلك الفتاة ذات التطلعات الطبقية التي تضحي بالغالي والرخيص للوصول لأهدافها.

أين المرأة المصرية الحقيقية من كل هذه الصور على شاشة التلفزيون؟

وكيف عبر عنها؟ وإلى أي مدى اتسمت الصور الدرامية مع واقعها الفعلي؟ وهل تقدم المرأة في الحياة، بواقعها دراما وإعياة تستوعب دورها وطموحاتها المشروعة؟

- دستور الدولة يشجعها ويحفظ لها حقوقها فهل حفظت دراما التلفزيون هذه الحقوق نفسها؟

كيف نقل مشكلاتها وههوها؟ وكيف تعامل معها كإنسان له قضاياها الخاصة، وما هي إسهاماته في قضية تحرير المرأة؟ التي مازالت تسيّر ببطاء، وتذبذب بل تتعثر في خطراتها تارة باسم الدين... وتارة باسم الليبرالية الاجتماعية... ترى هل قامت دراما التلفزيون بدورها الحيوي المتوقع وفقاً لحجم تأثيرها وفعاليتها؟ وإلى أي مدى كانت صورة المرأة المصرية على الشاشة تنسج واقعها الحقيقي؟!

المرأة المهمشة

- نبدأ طرح إشكاليتنا البهنية حول المرأة ودراما التلفزيون، وهل جذور المشكلة تنبع من الصورة النمطية المهمة للمرأة؟ وكيف تنظر دراما التلفزيون للمرأة المبدعة؟ وكذلك المرأة المستهلكة؟ وهل يسمى التلفزيون لتغيير الواقع أم لتكريسه في أحيان أخرى لتثويته؟

- باستمرار هناك خلاف حول دور المرأة، وقد بدأ منذ تحدث أرسطو عنها باعتبارها مخلوقاً مشوهاً وحيث أكد على فكرة استبعاد المرأة من أي مشاركة سياسية، وهنا يؤكد على تلك النظرة الدونية للمرأة ذات التاريخ. ولو نظرنا لعالم إنتاج الدراما التلفزيونية، لوجدنا أنه في أغلب الحالات تنفصل تماماً عن العالم الخاص وهكذا تنامت علاقات اجتماعية مشوهة فمثلاً المرأة الفاضلة هي تلك التي تتحمل ولا تشكو أبداً وبناء على ذلك عليها أن تلتقي كل طموحاتها وآمالها وأحلامها وتضحي بنفسها وتربي الأولاد فقط، وبالتالي تحرم تماماً من ممارسة العمل العام (هذا نموذج يسود في معظم المسلسلات التلفزيونية).

- وهكذا تقترض الدراما التلفزيونية على المرأة نوعاً من العزلة وتطرح التساؤل نفسه الأزل هل دراما T.V عليها أن تقدم صورة لواقع مشوه أم



لحالات القهر الاجتماعي وقهر المرأة بالخصوص.

وقد عرض حسن المملوك لعدة إشكاليات وقضايا بالعمل أكد فيها وعيه بمشكلات مجتمعه، وطبيعة العلاقات فيها بشكل يلور الجدل والاحترام معا فنادرا ما وجدنا دراما تناقش وتحاول أن تصنع تصورات حول فهي غالبا ما تكفي بالعرض فقط.

فالمسلل كان لصيقا بحياة كثير من الأسر المصرية والعربية التي تتحمل فيه الزوجة «أورية الأسرة» كل المشكلات من الألف إلى الياء، وتبثري في إخلاصها فتعزل زوجها نهائيا عن مشكلات كل أفراد الأسرة الخطيرة، لإيهامها بأن «الحياة حلوة لمجرد وجوده» فيها وربنا نخليك لينا وما يحرمناش من دخلك علينا يا سي حمزة!!

قامت بهذا الدور زوجة حمزة «رقية» التي قدمت النموذج الكلاسيكي بالمفهوم التقليدي للزوجة المتفانية التي «لا تشكو» على الإطلاق حتى تكون «امرأة فاضلة» وهذا المفهوم يكرس كثيرين من كتاب الدراما لتسويق الدراما المصرية في دول الخليج وهذه قضية المبدع بإعلاء قيم إيجابية في مجتمع متطور.

يصدق قول «هنري جيمس» في تعريفه الواسع للرواية بأنها «انطباع شخص مباشر للحياة» ولكنه من الخطأ أن «نظن» حسن المملوك صاحب القصة والسيناريو والحوار أن تجربة خاصة عرفها أو رصدها تكفي لأن يقدمها إلى مشاهديه على أنها دراما واقعية، وذلك لأن الحياة تملأ بالتجارب المتناقضة والانفعالات المتعارضة، وتجربة كاتب أو روائي للنسق القيمي أو لطبيعة العلاقات الإنسانية، هي نقص تجربة الآخر، فأيهما يكون الواقع، وأيها لا يكون؟

كثيرون هم من تصوروا أن «حمزة وبذاته الخمسة» أو أزماته الخمسة هي حكاية كل بيت، وأنه حالة تقترب من الواقع الفعلي لطبيعة العلاقات داخل الأسرة المصرية، ولكن المسألة تتضح معالمها لو نظرنا إلى أن هناك في كل مجتمع وأقما أكبر، يستمد وجوده من التطور العام للمجتمع في سياسته واقتصاده وفكره، وبالتالي يعكس ذلك على الرؤية الاجتماعية للأفراد وعلاقتهم ببعضهم البعض.

وربما «حمزة وبذاته الخمسة» تصل لأعلى مستوى في الحوار الاجتماعي والمواجهة ونكاه الجروح المزمعة، وتشريح لواقع اجتماعي



صلاء أبو السعود



الخطيب



خالد
الفيشاوي

وهي موسيقى غنائية أشبه
بالروك أند رول، أو هكذا
يصنفها النقاد الغربيون، والنوع
الآخر، هو موسيقى فرقة اللؤلؤ
المصرية، التي اكتشفها الفرنسي
«آلان ويبير» عام ١٩٧٥،
وأدخلها إلى الموسيقى العالمية،
وروج لها في الغرب وفي
أمريكا، وهي فرقة تقدم ما
يعرف في مصر باسم «الموسيقى
الشعبية»، المنتشرة في ريف
مصر، وتتكون الفرقة من منشد،
وعازقي الزبابة والمزمار
والطبلية، وفرقة اللؤلؤ بالتحديد
يقودها «الشيخ ياسين التهامي»،
المشدد المعروف في ريف مصر

والطبقات المبدئية الدنيا، القادم من قرية «الحواكة» في أسبوط بجنوبي
الوادي. ويتجاهله المصنفون في مصر أو يجهلونه، ويضي في مهرجانات
أوروبا أكثر مما يضي في مصر، خاصة منذ منتصف التسعينيات.
الأغرب، أن النقاد الغربيين يصنفون الموسيقى المغربية باعتبارها أقدم
موسيقى «روك أند رول»، رغم أن عمرها يتجاوز أربعين قرناً.. كما
يصنفون الموسيقى الشعبية المصرية لفرقة اللؤلؤ باعتبارها جزءاً من
موسيقى «العصر»!! ليست هذه التصنيفات سوى تجليات فاضحة لمركزية
للثقافة الغربي.

«الشيخ التهامي» علي الجيتار الإلكتروني

علي أية حال، يبدو أن الاهتمام الغربي ببعض الموسيقىات العربية لم
يكن مجرد اهتمام وترويج لموسيقىات غربية، أو ملائمة للسوق، ويتضح هذا
الأمر بجلالة في تسويق الغرب لموسيقى «الراي»..
ففي الحقيقة، أن كل الدعاية العالمية لموسيقى «الراي»، الاسطوانات
والإفشيات، والمقالات النقدية، وترويج الحفلات، كلها قدمت «الراي»،
باعتبارها ترجمة جزائرية، أو المرادف الجزائري لموسيقى «الغيت بريلي»،
والبيتلز، والبانك.. موسيقى التمرد علي الواقع الاجتماعي العربي
المحتفل.. خاصة وأن هذا الترويج زامن مع تصاعد الإرهاب الديني في
الجزائر في التسعينيات، وهجرة معظم فئاني الراي إلي أوروبا، والحقيقة
أنك، أن بعض أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الجزائر كانوا من
مستمعي «الراي»، كذلك الحال بالنسبة لفئاني الراي، لم يكونوا في البداية
في حالة من العداوة مع الإسلاميين. نحد أن الدعاية الغربية قدمتهم
للمشهور باعتبارهم معارضين للعصبة وللإرهاب، فسياروا الدعاية
وأصدروا بيانات وتصريحات صحفية ضد جبهة الإنقاذ فتأكد العداة بين
الطرفين. علي أية حال، وبحلول صيف ٢٠٠١، كان يبدو أن الموسيقى
العربية أحدثت اختراقاً واحتلت مكانة غير مميوجة في الموسيقى العالمية،
يعني السوق العالمية للموسيقى، وهو ما أطلق عليه النقاد «الموجة العربية»،
والتي لم تؤثر فيها أحداث ١١ سبتمبر، علي نحو ما تأثر كل ما هو عربي

الأغنية العربية و السوق الأمريكية

خالد الفيشاوي

هل يمكن لموسيقى العالم العربي أن تلعب في الوقت الراهن
دوراً في تحسين صورة العرب وجعلها أكثر قبولا في الغرب؟..
هل يمكن أن تسفر الرحلات الفنية لموسيقى الراي والشباب
خالد، وحكيم، وغيرهم، عن تغيير التصور السائد لدى الغرب
بشأن العرب باعتبارهم إرهابيين ومتعصبين دينياً، ومعادين
للغرب؟.. أم أن الأمر لا يعدو سوي أن الموسيقىات العربية
ليست سوي سلع غريبة تروج في الغرب من أجل الكسب
فصعب؟..

تاريخياً، لم تكن للموسيقى.. أو لثقافة للموسيقىات العربية، سوي مكانة
هامشية علي خريطة الموسيقى العالمية، خاصة في السوق العالمية للموسيقى
(إن صح القول)، حتي عندما ازدهرت في أواخر الثمانينات وتم الترويج
لها، فلم تحتل سوي ٣٪ إذا ما قورنت بمبيعات موسيقى «الجاز».

السوق العالمية للراي

كانت موسيقى «الراي» الجزائرية أول موسيقى من المعالم العربي تسمع
في غرب أوروبا وأمريكا، ولم يحدث ذلك إلا منذ منتصف الثمانينيات،
وإزداد انتشارها في التسعينيات، من خلال الجالية الجزائرية في فرنسا،
ومنها إلي أوروبا، ثم أمريكا الغربية، أنما في العالم العربي لم تعرف
موسيقى «الراي»، ولم نكتث لها أو نستمتع إليها، إلا بعد أن أعاد الغرب
ترويجها في بلادنا. والأدهى، أن «الراي» الذي نستمتع إليه الآن، ليس هو
«الراي» الجزائري التقليدي، بل هو نوع جديد من «الراي»، مهجن، وتؤديه
الآلات الغربية، مثل الجيتار الإلكتروني، والدرامز، في خليط قادر علي أن
يجذب انتباه المستمع الغربي، ويساعد علي ترويج «الراي» في السوق
الغربية والعالمية، فلأن المستمع العربي نفسه قد استمع إلي موسيقى الراي
الجزائرية، قد لا يتذوقها مثلاً يتذوق «الراي» القادم من الغرب، بعد أن
أعاد السماع للايقاعات والآلات والموسيقىات الغربية.

حتي الجزائر نفسها، لم تستمع لموسيقى «الراي» بهذا الاتساع إلا من
خلال السوق العالمية للموسيقى والغناء، حيث لم تكن موسيقى الراي تقدم إلا
في بعض الملاهي الليلية، التي يحول ارتفاع أسعارها عن ارتداد الشباب لها.
بل، لم يعرف الكثير من الجزائريين «الراي»، إلا بعد انتشارها عالمياً.

صوت أسبوط في باريس

من ناحية أخرى، اهتم الغرب بتدوين آخرين من الموسيقىات العربية،
موسيقى تقليدية مغربية، يرجع تاريخها إلي أكثر من أربعة آلاف سنة،



في الغرب، صحيح أنها تشرت إلي حد ما، ولكن لم ينته عام ٢٠٠١ إلا وكانت الموسيقى العربية قد استعادت قوة دفعها.

وإذا كانت موسيقى «الراي» قد استخدمت في التسمينيات كورقة سياسية للأعراب عن العداء للطرف الديني والإرهاب، في الجزائر، كذلك استخدمت الموسيقى العربية كورقة سياسية في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر، ولكن بتعقيدات وملامسات مختلفة..

عودة «كوبلاند»

من زاوية اقتصاديات دخول الموسيقى العربية إلى السوق العالمية.. كانت شركة «أرك ٢١»، الداعية لشركة «مندوميلوديا» للموسيقى العالمية، هي الوحيدة التي تلعب في مجال الموسيقى العربية.. يرأسها فيليبز كوبلاند الثالث، ابن رجل المخابرات المركزية الأمريكية المعروف، الذي كان له دور بارز في الانقلابات العسكرية التي حدثت في المنطقة العربية في الخمسينيات وخاصة انقلاب «حسني الزعيم» في سوريا عام ١٩٤٩، وغيره..

عاش كوبلاند الابن مع أبيه ما بين دمشق والقاهرة وبيروت، يتحدث العربية بطلاقة، درس الاقتصاد في الجامعة الأمريكية في بيروت. وفي عام ١٩٧٧، أصبح مالكا لشركة IRS للتسجيلات، وتحول مؤخرا إلى موسيقى «الراي»، ونولي ترويجها في الغرب.

تعاقد «كوبلاند» مع فنانين من ٢١ بلدا عربياً، ومع كثيرين من الفنانين العرب المقيمين في الغرب، لصالح الشركة الأم «فرنوميلوديا» وهي

الشركة التي جمعت «الشباب مامي»، نجم الراي، مع «ستينج» المغني الإنجليزي، في أغنية «ديزرت روز» (وردة الصحراء)، وحقت نجاحاً عالمياً عام ١٩٩٩، وكانت من بين عشرة أغنيات علي القمة في الولايات المتحدة. وقدم «مامي» وستينج، ألبوماً باع ٨ ملايين نسخة بحوالي ٧٠ مليون دولار.

صورة الغرب

كان هذا النجاح، بداية دفعة جديدة للموسيقى العربية في أسواق الغرب. بعدها مباشرة بدأ «كوبلاند» العمل في إصدار ألبومات لخمسة

فنانين عرب: «الشباب مامي»، و«الشباب خالد» المعروف بملك الراي، و«رشيد طه» مغني الراي المولود في الجزائر، و«حكيم» فنان الأغنية الشعبية في مصر، و«سيمون شاهين» الفلسطيني من عرب ١٩٤٨ المقيم في نيويورك. وتولت حفلات النجوم الخمسة في أوروبا وأمريكا، وأصدروا العديد من الألبومات والحفلات المنفردة والثلاثية.

أثار هذا الاهتمام الأمريكي المتزايد بالأغنية العربية، مواقف متناقضة، فالشركات الكوكبية للموسيقى والغناء لا تولي اعتباراً للضرورات السياسية،

الأمريكيون العرب، ونظمت الجاليات العربية العديد من الحفلات للفنانين العرب، كما كانت جولة «الشاب خالد، وحكيم، وسميون شاهين» بعد أحداث ١١ سبتمبر مناسبة احتفالية للمجتمع العربي، ووسيلة لكسر المناخ المرعب الذي أعقب أحداث سبتمبر، كما كانت الترقية الفلسطينية علي أكتاف المغنيين العرب وأيضاً جماهير الحاضرين في حفلات الغناء العربي التي أقامها «خالد» و«سميون شاهين» في فبراير الماضي في «نيويورك» وأن آربرو، والحفل الغنائي الذي أقامه «حكيم» و«خالد» و«شاهين» في أبريل، وأخذ شكل التظاهرة العربية لدعم الحقوق الفلسطينية.

وبدأ الفنانين العرب في إصدار التصريحات والبيانات دفاعاً عن رسالة السلام التي يحملها الدين الإسلامي، وعن القضية الفلسطينية باعتبارها مصدر العنف السياسي الإسلامي في المنطقة في مواجهة القمع الإسرائيلي، من ناحية أخرى، حظي بعض الفنانين الغربيين علي حب وتقدير خاص من المستمعين العرب، حينما غنوا بشكل مشترك مع فنانين عرب، مثل «ستيج» الذي حصل في مايو ٢٠٠١ علي جائزة «خليل جبران» للروح الإنسانية، التي يمنحها المعهد العربي - الأمريكي، منحها إياه «الملكة نور» ملكة الأردن، في حضور وزير الخارجية الأمريكي كولن باول.

في النهاية، نؤكد أن الموسيقى العربية لا تروج في الغرب وأمريكا لأسباب ربحية وتوسيقية فقط، بل يلعب المناخ السياسي دوراً مهماً في هذا الشأن.. من ناحية أخرى، فإن دواعي ترويج الموسيقى العربية من خلال تهجيلها بالموسيقى الغربية، قد تشكل خطراً يتمثل في تشويه الأغنيات العربية فصباغتها في قوالب غنائية غريبة أو بتأديتها بأصوات وآلات موسيقية غريبة. رغم كل ذلك، يبقى دخول الأغنية العربية ونفاذها للسوق العالمية، وللوجدان الأوروبي أمراً مهماً، محل صراع، تحكمه الضرورات السياسية والثقافية، ولابد من الانتباه لدوره، وترشيده، ليصبح أداة للحوار الثقافي والتفاعل

للصناعات، بدلا من أن يتحول يوماً إلي سلاح ضداً.



الشاب خالد

وتري في نشر وترويج موسيقى الراي وسيلة للربح، بينما الاعتبارات السياسية تخشى من نمو مشاعر أمريكية عامة محبة للغناء العربي، قد تغير من الصورة المعتادة التي صنفها الإعلام الأمريكي - الصهيوني للعرب. وعادت واشنطن لتؤكد مرة أخرى علي تقديم موسيقى الراي باعتبارها موسيقى التنوير ضد الأصولية الإسلامية، وانسحب ذلك علي الموسيقى العربية برمتها، وهذا يفسر لماذا زاد رواج وانتشار الموسيقى العربية في أمريكا وأوروبا بعد أحداث ١١ سبتمبر، رغم التقيود المفروضة علي كل ما هو عربي وشرق أوسطي...

من ناحية أخرى، سارت الجاليات العربية في أوروبا وأمريكا علي نفس الدرب، فاستدعت الفنانين العرب، وخاصة موسيقى الراي كأفضل أداة لتحسين صورة العرب التي اهتزت بعد ١١ سبتمبر.

وتجاوز الأمر ذلك، لتوظف الموسيقى العربية سياسياً بشكل أكبر، فيغذي الشاب «رشيد طه» في يناير الماضي أغنية «بارابارا» التي استخدمت علي شريط الصوت في فيلم سقوط الصفر الأسود للمخرج «ريد لي سكوت»، وهو الفيلم الذي يصف العملية الفراق التي قامت بها القوات الأمريكية الخاصة في مقدشو في الصومال عام ١٩٩٣ وأدت إلي موت أكثر من ألف صومالي معظمهم نساء وأطفال، و١٨ جندياً أمريكياً. ورغم أن الفيلم يستهدف إضفاء الطابع الإنساني علي القوات الأمريكية للخاصة، إلا أن الرأي العام اعتبره نموذجاً للفشل الأمريكي، وأصبحت أغنية «بارابارا» نشيواً يفتني به المناهضون لحرب أمريكية جديدة ضد العراق...

الكوفية علي المسرح

من ناحية أخرى، أصبحت الأغنية العربية مصدر اعتزاز وفخر



المغرب حكيم

T.V. الفضائية

منى الشاذلى

معاداة السامية على الشاشة

ضجة كبيرة أثارت حول مسلسل فارس بلا جواد.. حملة من التهديدات الإسرائيلية والأمريكية.. تهديدات معنوية ومادية بسبب تعرض المسلسل لبروتوكولات حكماء صهيون.. ويقض النظر عن المستوى الفنى والفكرى للمسلسل إلا أن حالة الذعر والعصية التى تعاملت معها المنظمات الصهيونية مع فكرة المسلسل ذكرتني بحلقة معاداة السامية من برنامج (القضية لم تحسم بعد) على ART.

كانت الحلقة تناقش القضية التى رفعتها منظمة ليكرا الصهيونية الفرنسية على كل من إبراهيم نافع وعادل حمودة بسبب مقالة (فطيرة يهودية بدم العرب) هذه الحلقة وما دار فيها أكد أن التنسيق الكبير الذى تعمل به المنظمات والجمعيات والروابط اليهودية حول العالم لا يجب أن يستهان به، هو تنسيق يؤهلهم لاختيار الشخصية المراد اتهامها وأيضاً تحديد الطريقة المثلى للهجوم عليها.

كانت الحلقة تضم الصحفي عادل حمودة رئيس تحرير جريدة صوت الأمة، ود.عبد المنعم سعيد مدير مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية ود.أحمد يوسف القرعى نائب رئيس تحرير جريدة الأهرام، ود.محمد أبو غدبر أستاذ الأدب العبرى، والسفير صلاح بسويوى، والحماسى الدولى، د.شوقى السيد، نقاشهم كان ثرياً فانتفاهم واختلافهم جلتا نخرج بالعديد من الحقائق المهمة التى يمكن تلخيصها فى التالي:-

- المنظمات والجمعيات الصهيونية المنتشرة حول العالم دائماً تتبادل الأدوار.. فالجمعيات

الموجودة فى أمريكا تلجأ مباشرة وبدون تردد إلى الشكايات للتليفزيونية، ومن خلالها تبث الرسالة التى تريد أن توصلها إلى الناس. أما الجمعيات الصهيونية الموجودة فى أوروبا فإنها تتحرك بشكل مختلف، فهي عادة ما تلجأ لإحدى وسيلتين إما القضاء (استغلالاً لقوانين مناهضة العنصرية الموجودة فى معظم الدول الأوروبية) وإما تنظيم تظاهرات سلمية تضخم أى حادثة صغيرة.

أما الجمعيات الموجودة فى إسرائيل فإنها تمارس نشاطها من خلال برامج رصد وتقارير اخبارية يجمعها مراسلها فى أنحاء العالم.. أحياناً يكونون من الديبلوماسيين والصحفيين اليهود، ويهدف مناهضة الكراهية والتعصب والتعامل ضد إسرائيل واليهود، وتمتص مثل هذه المنظمات اليهودية بتأييد القوى الصهيونية الأمريكية ولها أعوان من أعضائه الكونجريس الأمريكى.

٢- من النقاط المهمة التى وردت فى الحلقة.. للتذكير بأصل السامية وعلاقنا كعرب ببنى إسرائيل تاريخياً ودينياً.. فالديالة تبدأ من التى نوح عليه السلام التى أنجب ثلاثة هم حام وسام ويافث.. من نسل سام جاء سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء.. وتزوج إبراهيم من انتكين سارة وهاجر وأنجب من هاجر إسماعيل وأنجب



من سارة إسماعيل، العبرانيون هم نسل إسماعيل، أما العرب أو الاسماعيليين فهم نسل إسماعيل. ومن هنا فالعرب والعبرانيون على حد سواء أحقاد سام بن نوح أى أننا نحن وهم ساميون. نفس الحلقة استعرضت أسماء كثيرة من الصحفيين ورسامى الكاريكاتير المصريين الذين وضعت أسماؤهم على القائمة السوداء وهي قائمة أعداء السامية الذين يجاهرون بكرهاتهم للصهاينة، ويروجون للإساءة إليهم (من وجهة نظرهم). هذه القائمة تضم الرسام مصطفى حسين بسبب كاريكاتير شهير له شبه فيه (باراك) بهزل ويديه ملطخة بالدماء الفلسطينية والفنانين جسدهم من الأهرام وطوغان من الجمهورية وعمرى عاشور من الوفد لاسئلة الكاريكاتير التى يهاجمون فيها الديمقراطية الإسرائيلية كما أن هذه القائمة تعدبر مجلة روزاليوسف الأسبوعية المصرية مجلة عنصرية تجاهر بمعاداة السامية بسبب ما ينشر بها باستمرار عن الخطط الصهيونية الممتدة سواء فى الماضى أو الحاضر مؤخراً وضعت مؤسسة الأهرام على القائمة.

ومؤخراً أيضاً أضيف اسم أنيس منصور عن مقالة نشرت له فى الأهرام شبه فيها المعاملة الأمريكية غير الإنسانية لأسرى العرب من عناصر طالبان فى قاعدة جواتانامو



أحمد
نور

هذا العالم ويهتمهم بالعنصرية ومعاداة العرب.
- في نفس الحلقة من (القضية لم نخسم
بعد) عرضت نماذج لبعض رسوم الكاريكاتير
التي تزين صحفهم ومجلاتهم وتصور العرب
في صورة الإرهابيين الدمويين المتخلفين..
يرسمون هذه الرسوم ويكتبون ما يحلو لهم
ويهاجمون بكل شراسة ووقاحة ولم يحرك أحد
ساكناً ولم تعترض أي جمعية مناهضة
للعنصرية في العالم.

كان الحديث دعماً آمداً إلى حلقين
كاملتين وفيهما تم التأكيد على فكرة أساسية
وهي أننا لا يجب أن نضاف من الهجوم أو
التعبير بقوة عن رفضنا لعدونا، ولكن الهجوم
يجب أن يكون بذلك.. يجب أن يكون مشمراً
فقتضينا معهم وخسومتنا لهم ليست (خفاقة)
في حسارة)



أنيس
منصور

تستخدم فيها الألفاظ الذميمة والأصوات العالية..
بل هي معركة طويلة يجب أن تكون مفردتنا

فيها مدروسة ومؤثرة في
العالم من حولنا.. نحن في
حالة صراع على الوجود
لذا لا يجب أن نخسر
دورنا في ردود الأفعال..

يمكننا أن نهجم بالسلح نفسه
الذي يشهرونه ضدينا.. يمكننا أن
نسفل القهمة نفسها

(مصاداة السامية)
ونقاضهم في محاكم
أوروبا (وخاصة من خلال

قانون جيسو) على اعتبار أننا ساميون والقانون
قد يخدمنا ملهم.. ورد في الحلقة أيضاً

أنه يجب أن تخصص جهة
ما لعمل رصد دموه ودقيق
لما يكتبون أو يشرون عنا

فمنهاجهم وكسبهم
ومدارسهم فيها ما هو
أفزع بكثير من رسم

مصطفى حسين ومقالة
عادل حمودة ومسلح
محمد صبحي.



الأمريكية بأنها تتجاوز وحشية النازية
ضد اعدائهم من المسيحيين واليهود،
وأرسلت رابطة ADL اليهودية
خطاباً غاضباً إلى الأهرام تنقذ فيه
المقالة وتصفها بأنها مهيجة ومخيرة للفتن،
وقال مدير الرابطة أن مثل تلك
المقالات المليئة بالتعليقات الخاطئة
تشوه سمعة الصحافة المصرية
وخاصة جريدة الأهرام.

4- عرض في الحلقة
نماذج من الكتب

المدرسية الإسرائيلية، أمثلة من مذهب
التاريخ والأدب الذي يدرس في المرحلتين
الابتدائية والاعدادية

وكانت كلها مليئة بهجوم
يصل إلى حد الشتمية في الرموز
العربية التاريخية والأدبية..

وعبارات مثل (صلاح الدين
ذلك الكلب دخل إلى
أورشليم) أو (نبيهم

محمد الذي يعلمهم
الكراهية والحقد)
وعبارات أخرى أكثر

وقاحة نخجل من
نشرها.. هذه النماذج
تدرس في مدارسهم
حتى هذه اللحظة..

دون أن ينحرك فرد في

خوافذ علي الورف



☐ متابعات نقدية

نجيب محفوظ
والديموقراطية

جدل
القطع والوصل

ملامح المكان
في القصة القصيرة

سيرة اللعب
في معجم الفين



☐ إبداعات

شعر

قصيدتان

عنقاؤنا ونسلها

حب يؤنثني مرتين

حسد الصمود



☐ قصة

جدي والغراب

تلك الكلمات

حكاية بريئة

مشروع

فضفضة



نجيب محفوظ والديمقراطية

إبراهيم فتحي

ينسب كثيرون إلى نجيب محفوظ حسب رؤيتهم الخاصة لا حسب منطق عالمه الروائي والقصصي آراء متعارضة من ثورة يوليو ١٩٥٢ وبين إنجازاتها الوطنية والقومية وبرنامجهما الاقتصادي والاجتماعي.

وقد انتشر مفهوم شديد السلطوية يرى أن محفوظ يمجّد ثورة ١٩١٩ ويرفض ثورة ١٩٥٢، ويعشق سعد زغلول ويبغض جمال عبد الناصر استناداً إلى نصريجات صحفية للكتائب تضعها الصحيفة في سياق سياستها حسب المداينة. وعلى العكس من ذلك تؤكد القراءة الفاحصة لجمل أعماله أن وجهة النظر البذائية العارمة فيها نقى كل شيء بمقياس العدالة الاجتماعية وبحقوق الشعب الديمقراطية دون التقيد بإطار مذهبي محدد (مع مراعاة أوضاع كل بلد).

ووجهة النظر هذه يحكمها أولاً السعي وراء الحرية بمعناها الشامل العميق: حرية الوطن من التبعية (في الروايات والقصص جميعاً مهما تختلف المراحل)، وحرية سكان الحارة والزقاق والحي الشعبي من الاستغلال والإفقار والبؤس لقمة العيش، وحرية الإنسان في التعبير والفعل السياسي والتنظيم بكل مستوياته. وترفض وجهة النظر المحفوظية المعتدلة في أعماله الفنية أن يختصر بعض الناس الحرية فيما تحقق أيام الحكم الملكي من «ليبرالية» مشوهة، فذلك الحرية عنده تعني إزالة كافة العوائق التي تقيد الشعب وخصوصاً العوائق الطبقية.

الوفد .. يحيى الوفد

وتطرح رواية ميرامار (١٩٦٦) مسألة العلاقة بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢. ففي الأولى كما يتذكرها صفحي وفدى عجوز يمثل الوجه النضالي الفكري لها ولم يكن قط جزءاً عضوياً من النظام الذي جاء بعدها حدث ما يؤسف له، فقد أزهق بعض أبناء الثورة روحها حينما أصبحوا يشاركون في السلطة الملكية القديمة وأسلاب السرق الجديدة فهذا الصفحي المجوز المؤمن بمبادئ الثورة ١٩١٩ ترك الوفد قبل ١٩٥٢.

وحينما جاءت ثورة يوليو تأكد أنها امتصت خير ما في ثراث الوفد وأقام رابطة يتعاطف معها السرد الروائي بين أهداف الطلقة الأولى من الثورة وبين مناهبتها واستكمالها في حلقة عبد الناصر.. إنه يفرق في ذكريات كتاباته وعواصفها الرعدية التي كان يهدف بها إلى إيقاظ الشعب ويدفع ثمنها سجوناً وتضحية. ويقارن مواقفه السبئية بمواقف ألمع زملاء المهنة (في الستينيات).

«هؤلاء الوطنيون الأتثال، الذين لا كرامة لإنسان عندهم ما لم يكن

لاعب كرة، ويضعون آذانهم على ثقب المفاتيح ليكتبوا التقارير، ويعملوا مثابرين في معرض دائم للابتذال والإثارة السوفية. وهل تتحمل الثورة وزر هؤلاء؟

إن عددا لا يستهان به منهم من مخلفات العهد الملكي نلقوا ولأدهم من الفارق المعظم العامل الأول والفلاح الأول والفدائي الأول.. إلخ إلى الحكام الجدد أو أي حكام جدد وماذا بقي من الوفد وثورته العالمية الخالدة؟ خلف طالع يلوح على الشعب الذي مات في ظله مع الوفد، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر، أما في لحظات الاستغابة فهو يشارك في تنظيمات الثورة دون إيمان كما اشترك في تنظيمات الوفد دون إيمان.

ويرى المناضل القديم أن جيل ثورة ١٩١٩ أدى واجبه، ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات ثورة ١٩٥٢ وهو يرى أن جمع تاريخ أجيال الثورة الراحدة من (١٩١٩ إلى ١٩٥٢) بمثابة بحث شخصي له. ويتعاطف السرد الروائي مع تطورات هذا الثوري القديم الذي أحالته شيخوخته إلى التقاعد.

ويبرز السرد المحفوظي أن المجتمع كان في فترة انتقال، فالثورة لا تعمل عصا سحرية تحول المجتمع بين عشية وضحاها إلى صورة من مبادئها، وليس الواقع عجينة مطاوع تتشكل وفقاً للإرادة الثورية وحدها. ولابد في الرواية كما في واقع الستينيات أن تروج تلك الفترة بأوضاع لم تأخذ شكلها المكتمل، ويتجارب تتعدد، وبمناخ شخصية لم تولد كاملة الإنسان فتفسر أنياب النماذج القديمة، وأنواع بالية من السلوك تنزيا بزي القيم الجديدة، وهل تستطيع «ثلاثين، يوليو، الاشتراكية» أن توزع العدالة والحريّة على أغلبية الشعب في واقع انتقالي بين مجتمع النصف في الملة ومجتمع ما يزال أمية ووعدا عند البعض، وتهديدا وكيثا وقمعا عند بعض آخر.

وحينما تقدم الرواية الاشتراكية الزائفة فهي لا تقدمه برصيفه التفسير الحي للثورة، عدو أعدائها والموعود ببركانها. فهو يرى في أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله، ويشفي من فكرة مصادرة الملكية فهو يحلم بنفسه مالكا أرضا ومالا وسيارة وقيلا ونساء فاخرات كما يدفع به تسلقه وخيانه إلى الانحراح خوفا من أن يقع بين يدي الثورة وقوانينها.

وكثيراً ما قيل إن محفوظ ظل دائماً في أعماله الفنية يتحسر على «الليبرالية، الباهية» في نظام ما قبل ١٩٥٢. ولكنه في ميرامار يقدم الصفحي المجوز الثوري منكرًا للتمركة التي خاضتها هذه الليبرالية بعد وفاة سعد زغلول قبل ثورة ١٩٥٢. رافضاً أن تكون معركة سامية إن لم تستطع الإطاحة بالنظام القديم فقد أسهمت بنصيب في توعية الشعب وتعبئته لزراعة أركان ذلك النظام. وعلى العكس مما يشاع فإن السرد يتعاطف مع الثوري القديم وهو يرفض الليبرالية كلية من منظور الستينيات باعتبارها تنتمي إلى «الحريات البالية»، للطبقات الرجعية الحاكمة (التي تتأمر في الستينيات مع الاستعمار للرجوع إلى الوراء والإطاحة بالثورة). وإن نجد في الرواية أوفى غيرها (حتى في الثلاثية أو زقاق المدق) إشادة بديمقراطية مزعومة كانت متحققة قبل ١٩٥٢.

ويبدو أن السرد في أعمال الستينيات كلها (للص والكلاب والسمان والخريف والطريق والشتات وثرثرة فوق النيل) لم يخله حين عاين عاينته إلى ليبرالية سياسية بل ظل دائماً يطابق بين الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية. وربما أغفل ذلك السرد دائماً أن الليبرالية السياسية حققت في الماضي ضمانات ومنافذ للتعبير وإمكانات للتنظيم النقابي وحرية



المنزل المدمر في حلب

تنظيمات سياسية تجسد المكونات المختلفة المتميزة «الشعب العامل» فالأحزاب بالضرورة حائلة، اليمينية عملية حتماً للاستعمار واليسارية عملية حتماً للسوق، كما أن النقابات العمالية والمهنية يجب أن تكون تابعة ليبروقراطية الاتحاد الاشتراكي، وأن تكون كل وسائل التعبير خاصة للرقابة حتى لا يخرج أحد عن الخط الثوري النقي.

وتصور الرواية تحقق الاشتراكية وسير المسألة الاجتماعية في طريق النهاية فلم تعد هذه المسألة تصلح لأن توضع في بؤرة الاهتمام الفكري وبرزت القضية الكبرى التي كان وجودها مختفياً وراء بشاعة سيطرة طبقة على طبقة واستغلال الإنسان للإنسان قضية رفض الحياة والاتحاد بالمطلق والمحسن الصوفي ولا تحنق الرواية بموقف سلبي هروبي للفرد بل تجعل المشاركة شرطاً للتحقق الروحي.

فالرواية تبحث عن مصالحة بين الأرض والسماء، بين المطالب المادية التي حققتها اشتراكية ١٩٦١ والمطالب الروحية التي على الفرد أن يبحث عنها بنفسه.

وهناك زعم خاطيء يفسر كل أعمال محفوظ في الستينيات باعتبارها

الجماهير، انتزعها انتزاعاً ولم تكن منحة من أحد بل كانت نزاهة شعبياً تجب مخاطبته وتطويره وكان الخطأ الشائع في أوهام الستينات عدد بعض الوطنيين والقوميين واليساريين يتمثل في وضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديمقراطية لتقويض «حرية» الطبقات الرجعية قبل ١٩٥٢ (تزيير الانتخابات إقالة حكومة الأغلبية، تجريب الأنشطة والأفكار والتحركات الشعبية، توظيف للتفسيرات الدينية المنحرفة لتبرير الامتيازات... الخ) في كفة واحدة، هي كفة الحريات البالية. بيد أن أعمال محفوظ الروائية والقصصية كانت تنفذ للتطبيقات والانحرافات ولم تكن معادية للمبادئ، أو شخصية الزعيم

المدينة الفاضلة المأمولة «الفرع المحلي»:

وفي رواية «الشحاذ» (١٩٦٥) إيحاء ضمنى إلى تحقيق «دولة الملايين» من خارج نضال الملايين، التي يعلم دورها فيتلج كل المسدولية ويخفف عن الناس أي إلزام بتغيير المجتمع فذلك شأن القصة الماكمة. وهي تتبنى المصالح العليا الوطنية والاقتصادية دون أي مشاركة مستقلة من جانب

المرايا) يشير إلى أنه عضو ينتمي إلى حركة الضباط الأحرار التي قامت بالثورة، فهو جزء من صفوفها العليا، والفقرة التي يستهدف بها الناقد من الرواية عن قدرى رزق مصففة له للثورة، فهو يكاد يكون تبسيطا للميثاق. يؤمن بالعدالة الاجتماعية بقدر ما يؤمن بالملكية الخاصة والحواجز الفردية، وبالشراكة العلمية بقدر ما يؤمن بالدين وباليوطنية المصرية بقدر ما يؤمن بالقومية العربية ويتراث الماضى بقدر ما يؤمن بالعلم وبالقاعدة الشعبية بقدر ما يؤمن بالحكم المطلق، ولكن الناقد يصل من تلك الثنائيات التي هي ثنائيات عالم محفوظ الرواى القصصى نفسها (المصالحة بين الاشتراكية والفرديّة، والعلم والدين، الشخصية المصرية والقومية العربية، والديمقراطية وفاعلية التنفيذ) إلى أن محفوظ يسخر من الثورة باعتبارها خليطاً من مبادئ اجتماعية وسياسية متضاربة، وقد ذكر الراوى فى مطلع وصفه لقدرى رزق المخلص المحترم أن من الصعب تصنيفه (مثل الثورة) وفقاً لمذهبية محددة (مبادئ كلية). وليس في ذلك أى نغمة ساخرة أو تهكمية تعيبه أو تعيب الثورة بل فيه توافق مع اشتراكية محفوظ التي يدافع عنها سرده الرواى طوال عمره بطريقة فنية.

ويستطرد الناقد مقلداً على عبارة الراوى الذى كلما رأى ضابط الثورة دخلاً بمرجه وعينه الواحدة الباقية خلق قلبه بالمحبة والإعجاب بأعجب تطويع. إن نشرته الضابط الجسمانية (التي يرجع تاريخها إلى حرب السويس) يراها الناقد رموزاً واضحة لنقائص الثورة. أى نقائص؟ هل للتضحية البطولية من أجل الوطن في حرب تحرير (إلى حد فقد عين وإصابة ساق) التي ملأت قلب الراوى (محفوظ) بالمحبة والإعجاب باعتبارهما وسام شجاعة تعدد الناقد الإعجب رمزاً لنقائص الثورة التي يتفانى أحد قائلها في فداء الوطن؟ وإماذا يعتبر الاجابيات سلبات وينسب ذلك الفلو إلى رؤية محفوظ؟

الموقف الديموقراطى

إن المسألة ليست مسألة موقف محفوظ الرافض للثورة بل هي مسألة رصد صراع المصالح المتناقضة دخل المجتمع المصرى في واقع ما بعد الثورة كما هي الحال في كل الدورات لقد صور الممثلين، وأجهزة القمع البشعة التي تضخمت باسم حماية الثورة ثم حاولت التفتتاض عليها وبعد وفاة عبد الناصر فتمت الأضخان لأعداء الثورة التاريخيين.

وفضلاً عن ذلك فقد صورت روايات محفوظ ثورته فوق الذيل (١٩٦٦) السلبية التي فرضها الخوف على المواطنين كما صورت ابتداء من النص والكتاب (١٩٦٦) للنمو الطفلى السرطاني للتعبية الجديدة التي ترفع شعارات العدالة الاجتماعية فناعاً تخفى وراءه وجهها الاستغلاى. وقد جذبت القصص القصيرة (السلام) صراع الفلوات (مراكز القوى) وعييتها ويعد كابوس الهزيمة أمثلاً عالم محفوظ بالأمولات السياسية التي تصور وأقما متفلساً لا مغفلاً (تحت المظلة) تمثله السلبية.

وفي هذا السياق ارتفعت صيحات نقدية تفسر هذه الأمولات على هراها. فالحسبى في قصة «النوم» عندما ليست سلبية قطاع معين من المثقفين بل هي سلبية شعب أمام تكتاتور يعيده هذا الشعب (ولكن ما أسرع ما مضى «التكتاتور» في إعادة بناء الجيش بأيدى شباب المثقفين ومواصلة المقاومة في حرب الاستنزاف). ويواصل هذا النوع من النقد قراءة قصة «الظلام» من نفس المجموعة على اعتبار أن محفوظ يفتخل شروط الوجود

سلا من الهجاء موجهاً إلى ثورة قُتل في تحقيق أهدافها، ولكن كيف كان ذلك؟ لقد كانت ثورة قسم من الحركة الوطنية انفرد بالسلطة وهو يستهدف الاستقلال فانقضت عليه الضواري الاستعمارية محاولة إسقاطه وقد استطاع عبد الناصر أن يستفيد من الصراع بين المعسكرين المتنافسين في العالم ويوقف موقف الحيايد الإيجابى. غير أن حساسية المنطقة العربية (النطف) جعلت قوى استعمارية وعنصرية ورجعية متحالفة تكثف العمل من أجل إسقاطه. أما مشكلة فشل الثورة فإن محفوظ في أولى رواياته بعد قيام الثورة، في أولاد حارتنا (١٩٥٨) يطرح قضية الثورات الاجتماعية الرجعية الكبرى في تاريخ الحارة والعالم، أى يطرح السؤال عن مآل كل هذه الثورات وصعوبة تحقيق أهدافها، ووقع ثمارها في أفواه قوى تنتمى إلى أعدائها، فلم يكن الأمر مقصوراً على ثورة ١٩٥٢. فإماذا كان مآل ثورة ١٩٦٩ في «الثلاثية هل حققت أهداف الاستقلال والندستور؟ وفي جيوب من سقطت مكاسب مصر من دماء شهدائها؟

جوقفة النقد المعادى لثورة ١٩٥٢

وقد أصبح من الممارسات النقدية السطحية التي تكيفت مع الزرة السياسية والاقتصادية في العالم العربي توهيم رؤية رموز مقطعة في أعمال محفوظ تناهض ثورة ١٩٥٢. ففي ندوة مكتبة الإسكندرية التي انعقدت تكريماً لبيلوغ محفوظ سن التسعين أصدر ناقد مرموق على أن رواية المرايا (١٩٧٢) تتناول بالقد ثورة ١٩٥٢. فإماذا؟ لأن عدد الشخصيات المرسومة داخلها، أو المعروضة سيرها الشخصية يبلغ ٥٢ شخصية. ووقف ناقد ومترجم عربى شهير ومدح النظرة الثاقبة التأويلية للناقد الأول، وزاد عليها (بعد لاحظ انتكاساً في المسار بعد عام ١٩٥٤، بعد أحداث مارس ١٩٥٤) والمضحك أن عدد السير الشخصية المرتبة أليافياً في العمل لم يكن ٥٢ بل ٥٥ شخصية. فلم يهتم أحدهما بأحصاء العدد بل نسب إليه توهماً عفريت ١٩٥٢ الذى يطالع لهما في البقطة والعام.

وأى قراءة جادة للرواية ترى أنها تقدم لوحة شاملة لمصر من خلال شخصيات، حقيقية، بعد ادخال تعديلات من الخيال عليها وتمتد اللوحة لما يزيد على نصف قرن. فهي لا تقتصر على أيام عبد الناصر (تمتد من ثورة ١٩١٩) إلى ما بعد هزيمة (١٩٦٧). وتصور الرواية في تعاطف ما انجزته ثورة ١٩٥٢ في كل المجالات، وما تحقق من تحرير للامراء ومن تطور في التلم.

ويورى ناقد آخر يكتب بالانجليزية أن شخصية الراوى في الفقرة الأولى من الرواية فناع لمحفوظ، وهو يحكى عن حماسه المبكر للثورة ١٩٥٢، فقد شعر لأول مرة في حياته أن مرحلة من العدالة تكس العفن عميق الجذور، وتضمن أن تبقى في مجراها دون تردد أو انحراف وأن تبقى نقية إلى الأبد. وقد يتساءل القارئ حول الشعور المبكر بموجة «العدالة، النقية، ألم تعكرها أحداث كفر النوار وإعدام خميس والبقرى العاملين البريتين بعد محاكمة، عسكرية، سريعة في الطريق العام دون وجود دفاع وسجن عشرات العمال منجرات طويلة؟ في الأيام الأولى، ثم الشقاق الداخلى في مجلس قيادة الثورة وأحداث مارس ١٩٥٤، المطالبة بالديمقراطية وفتح المعتقلات للمئات؟

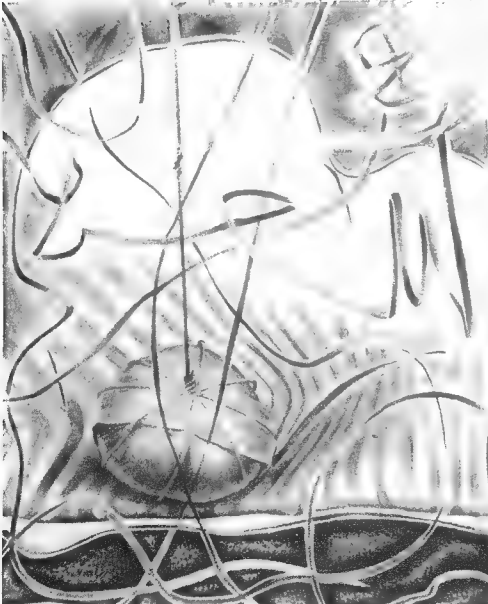
من الواضح أن الراوى (نجيب محفوظ) كان يبلغ للثورة الزلزال. ويؤكد الناقد الذى يكتب بالانجليزية أن الراوى في سيرة «قدرى رزق» (رواية

في «ظل» دولة بوليسينية إلى تجمع في الظلام لمجموعة من مدمني المخدر في حجرة نائية منزلة، في ملاذ يهينه «معلم» من موزعي المخدرات يصنع عملاء تحت سيطرته بالكامل، يرى هذا النقد أن المعلم هو الرئيس».

وصورة «الأخ الكبير» الأوروبية (نسبة إلى رواية جورج أوريل الشهيرة ١٩٨٤ عن الحكم الشمولي) في هذه القصة هي «دون شك سخرية من ناصر، كما أن الظلام استعارة للتعطيل الإعلامي المميز للنظام الشمولي، وغيبوبة المخدر صورة مصغرة لطبيعة العلاقة بين حاكم مطلق كاريزمي ساحر وشعب الموم غنطيسيا».

ولكن القراءة الدقيقة للنص القصة تقذف بهذا التفسير بعيدا. فرواد الغزوة من السادة ولهم منزلة يخافون عليها ولكن الفقراء أغلبية الشعب لا يخافون علي شيء ولا مكان لهم في هذه الفسرة لأنهم لا يؤمنون بالظلام والصمت كما يقول المعلم أما هذا المعلم فهو يرتع في حرية السجون والخلاء وسوء السمعة ولا أهل له ولا عمل. وهو أحمق قصير القامة نيف على السبعين. أي أنه بعيد كل البعد عن صورة ناصر التي تقدمها أجهزة إعلامه وعن صورته في الخيال الشعبي. والزيائن يسخرون من المعلم، فليست العلاقة علاقة زعيم ساحر بشعب مأموم. والمعلم، يسخر (على العكس من ناصر) من العمل والأسرة والواجب وفي الحقيقة لنا أمام زعيم وشعب بل أمام استعارة عن حالة الغيبوبة عند شريحة ضيقة من السادة.

حقا إن ما في رواية (٢) «أمام العرش» من تصريعات متناقضة (١٩٨٣) شديدة الحدة تدعو إلى الدهشة من قوة اعتقاد محفوظ «بقوة» التصحيح التي لم يعد يذكرها أحد الآن. ولكن أعماله الفنية اللاحقة مثل يوم قتل الزعيم (١٩٨٥) تعيد تجسيد الرابطة بين ثورتى ١٩٥٢ و ١٩٥٢ وترد الاعتبار لانجازات تحققت وأصبحت معرضة للنضايح.



ثلاثة شعراء عرب.. جدل القطع والوصل

حلمى سالم

فى السطور القادمة نظرة فى عمل ثلاثة شعراء عرب معروفين، هم: أمجد ناصر وملوى النعيمى وقاسم حداد. تختلف بينهم طرق الكتابة الشعرية وألياتها، وتتميز كل تجربة من التجارب الثلاث بمذاق ريفى وجمالى متنوع. لكن تجمع بينهم جميعاً أمور أربعة هي: جذية الاجتهاد، وعدم التسرع على منوال سابقين، واعطاء نموذج صحى لقضايا إشكالية ملتبسة فى الرؤى الشعرية الراهنة، خاصة عند بعض شباب الأجيال الجديدة من الشاعرات والشعراء، ونضج التعامل مع نزعة كسر المحرمات: السياسية والجنسية والأخلاقية والجمالية. يصح، إذن، اعتبار هذه التجارب الشعرية الثلاث بمثابة دروس جادة تستوجب الاستيعاب والفهم.

أمجد ناصر ودروس الشعر

المتمثل فى تجربة الشاعر الأردنى المقيم فى لندن، أمجد ناصر، عبر كتابه «المجموعات الشعرية»، الصادر مؤخرًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، يمكن أن يضع يده على خمسة ملامح جوهرية كبيرة تسم مسار الشعرى ومسيرة الجمالية. بدءاً من ديوانه الأول، منذ جلعاً كان يصعد الجبل، مروراً بدواوينه «مديح لمقهى أخضر»، «وصول الضياع»، «رعاة العزلة»، «سر من رأى»، «أثر العابر»، وصولاً إلى ديوانه «مرتقى الأنفاس»، الذى يسبق «المجموعات الشعرية»، مباشرة.

(أسميت هذه الملامح «دروساً، فنية، أثناء كلمتى عن الشاعر فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، فى يناير الماضى، وقد أتاح تعبير «الدروس» ثائرة بعض شباب الشعراء، الذين تلقوا التعبير بعيداً عن مقصده، كنوع من التعليم والسطل والإرشاد).

الملح الأول: هو الاعتناء باللغة، متانة وسلامة وتطويراً باعتبارها الأداة الأولى فى إنشاء فن الشعر. فلقد درج بعض شعراء الموجات الجديدة فى البلاد العربية على ازدياد اللغة وإعمالها بوصفها دليلاً فى ذاتها على التقليدية والجمود. وسواء كان ذلك الأهمال تغطية لفقراً أو تجسيدا لوجهة نظر، فالمؤكد أن اللغة فى ذاتها ليست تقليدية، وإنما التقليدى هو الاستخدام الراسخ للغة، المستعمل لمسايقاتها القديمة.

وقد بين لنا شعر أمجد ناصر - وشعر بعض أقرانه العرب - أن الاعتناء باللغة يمكن أن يتضمن سلامتها الفواعدية، ويتضمن تهشيم بعض صيغها الجامدة، ويتضمن التمرد عليها (تمرد العارف الممكن، لا تمرد العاثر الهارب)، ويتضمن تطويرها وإخصاها لإطاعتها والخضوع لها. شأن شعر أمجد فى ذلك شأن كل شعر حق.

الملح الثانى: هو حضور «التضائيا الكبرى» فى شعره، على عكس ما

ومن هنا، فإن مثل هذه الملامح، عند أمجد وأقرانه، هي بمثابة دروس صافية - بالمعنى الإيجابي الواسع للدرس - ينبغي أن يتأملها القراء والنقاد والشعراء، لعلهم يدركون أن الشعر، دائماً، أوسع من الصناديق.

سُلوى النعيمي

أجدادنا القفلة وصباياهم القاهرة
تحت سريري/ مقبرة. هذه هي إحدى جمل ديوان: أجدادنا القفلة،
الصادر مؤخراً عن دار «شرقيات» بالقاهرة، للشاعرة والقاصة السورية
المقيمة في باريس: سلوى النعيمي.

ويستطيع القارئ أن يعتبر مثل هذه الجملة المرجزة إيجازاً مؤلماً،
مفتاحاً من مفاتيح العالم الشعري لهذا الديوان، وربما لشعر سلوى النعيمي
كله. ذلك أن هذه الجملة (المفتاح) تقودنا إلى ما يطفو في الديوان كله من
شعور طافح بالوحدة والاغتراب ومضادة خيالات الموت. وطالما أن
«أجدادها قفلة» فإن ما تحت سريرها ستكون مقبرة، وطالما أن «لا مكان لي
هنا؟» لا مكان لي هناك؟ فلا بد أن يسطع السؤال: من أين يأتي السهم/
مسموماً/ ينخر القلب؟.

وإذا كانت التقاليد العتيقة المضاعطة والمواريت القديمة القاهرة سحبل
السري (رمز الهجة الزاهية والصمية الحية) إلى مقبرة، فإن تناقضاً جلياً
لا بد أن ينشأ في الروح المتقسمة، طرفه الأول هو الروح، وطرفه الثاني هو
الجسد، ملهماً نرى في القطعة التالية، التي تبدأ بالروح وتنتهي بالجسد،
وبينهما تمثيلية مريبة: «تمنيت لو كانت لدى روح/ كي ألعب معها لعبة
الاستضافة/ أغضض عيني وأعد إلى عشرة/ ثم أركضن باحثة عنها/ في
زوايا جسدي».

على أن السماع الفاحص سيضع يديه على مسألتين كبيرتين يفورهما
شعر سلوى النعيمي، في «أجدادنا القفلة» خاصة، وفي شعرها كله عامة.

المسألة الأولى: هي اعتماد الشاعرة عن الغرق في التعبير المباشر الفج
عن أشواق الجسد وأهواء الص، كما غرقت شاعرات عربيات كثيرات ظنن
أن الإصراف في ذلك التعبير الحسى المفرط يضمن بذاته شعرية سابقة على
النص، النعيمي - على العكس - تخمس ذلك للتعبير الحسى بماء الشعر،
عبر جعلها التحقق الجسدي جزءاً من صراع بين المسموح والممنوع في
الوعي العربي، وطرفاً في تناقض فردي وجماعي بين الحياة والموت،
وتجسيداً لمأزق وجودي محكم:

«عندما يفتتح سدري
بالزغبة
أقلطت بجسديك
بعيداً
أكتب القصيدة»

هكذا تتم عملية مزدوجة من «تجيز النص» و«تصميم المجاز»، بمعنى
ملح صفة لصفة مجازية تنقذه من ماديتها الصرفة، ومنح المجاز لصفة
حسية تنقذه من سرايته الهامة، في أن. وكان الشاعرة في ذلك تترجم
شعراً قولاً ابن عربي الشهيرة:

«الجسد قبة الروح»:

«لما راح لي الرغبة تتركني وراءها
لا نداء لمن يبعده»

زعم الكثيرون من أن الشعر الجديد قد طرد القضايا الكبرى من إياه شر
طرده (وهل يمكن أن يختر الشعر، أو الفن، من القضايا الكبيرة؟). انْفَارَقَ
المختلف هنا - في شعر أمجد وبعض نظرائه - هو أن هذه القضايا الكبرى
لا تتجلى في الشعر الجديد بنفس التجليات السابقة، بل بنسجيات مغايرة
ومداخل غير معتادة. من أبرز هذه المداخل غير المعتادة: معالجة القضية
من هامشها لا من مكنها، والولوج إليها من بابها الخلفي لا من بابها
الرئيسي، وتناولها من «مكسوها» أو «مقلوها».

(لاحظ «وصول الغرياء»، كمثال).

الملح الثالث: هو الصلة الواضحة بالتراث والتاريخ، وبرزو «المعرفة»
في النص الشعري. فلقد درجت بعض الاتجاهات الشعرية والنقدية الجديدة،
على الترويج لفكرة نفي التراث وإنكار التاريخ واحتقار المعرفة، انطلاقاً من
تصور جامد منحرف لمفهوم «القطيعة»، يهض على إدارة الظاهر لكل
معرفة، و«جزء رقيق» كل ماق. أما «القطيعة» المعرفية، الجدلية السليمة -
التي يجسدها شعر أمجد ناصر وغيره من الشعراء الجديين - فهي تلك التي
تناس على معرفة السابق معرفة عميقة، ثم يفرزه خلقاً آخر
مختلفاً. ذلك هو «التجاوز» الصحيح الأمثل: الذي لا ينكر السابق إنكاراً
عمدياً (ففي ذلك نفي للآخر) ولا يندرج فيه اندراجاً عمدياً (ففي ذلك نفي
للذات).

لاحظ ديوان «مرتقى الأنفاس» الذي يتحدث عن خروج العرب من
الأندلس، وما يمثله هذا الخروج لبعض قادة العرب من مازق وجودي
وحزن تراجمي محتوم.

الملح الرابع: هو حضور المسألة «الجسدية الحسية» حضوراً شفيهاً رقيقاً،
يتحدى الطابع التقريظي لتقبل حضورها في بعض الكتابات (الشابة وغير
الشابة) التي تزعم أن الإفراط المفرط في تصوير هذه الجسدية الحسية هو
كسر للمحرم واختراق للممنوع.

في شعر أمجد ناصر - وغيره من غير اليهوديين بكر المحرم كسرا
فطاً - تسمع التجربة الحسية لتجاوز مجرد النقاء جسديين بشريين، إلى
رحابة معنى إنساني ووجودي أشمل، وهو الاتساع الذي يخلص «الحالة» من
فجاعتها، ويقتنحها من مزلق الاستعراض الإناري المجاني، ويمسحها
مصادقية وتأثيراً بالفيين، ويضفي عليها رائحة المثلث المهرف الجميل:
اللفة، والجسدي، والتوصوف، (لاحظ سدر من رأي، كمثال).

الملح الخامس: هو إعطاء نموذج على أن «المجاز» في ذاته ليس هو
المعيب، وإنما المعيب هو المجاز التقليدي المسهوك القديم، وذلك على عكس
ما يزعم بعض سدنة الكتابة الجديدة، الذين يستكثرون «المجاز» لسهو كونه
مجازاً، متغافلين عن أن «المجاز» هو أصل الإبداع كله، وربما كان أصل
الحياة كلها، شريطة ألا يكون مجازاً عقيماً مضروباً.

وشعر أمجد ناصر، وأقرابه من شجعان المجاز، يوضح لنا أن لمة
المجاز الجديد بالغة الضرورة في النص الشعري، لأن هذه اللمسة هي التي
تنقذ «الذات» من تشرية الفج، وترفع الواقع من «وقائعته»، المحض، وتحول
الفيزيقا إلى ميتافيزيقا (لاحظ «رعاة العزلة»، كمثال).

هذه هي الملامح الجوهرية التي تستلح بها تجربة أمجد ناصر الشعرية،
عبر ما يزيد على عقدين من العمل المتصل الدؤوب. ولست أقصد إلى أن
ناصر ينفرد بها وحيداً متوحداً بين الشعراء، بل تشاركه فيها نخبة محدودة
من المبدعين العرب، على اختلاف الأساليب وطرق الأداء.

هل ابطلت العيان والتفاحة؟

المسألة الثانية: هي وفرة «الناص» مع النصوص التراثية العربية. وهو ما يعنى أن الشاعرة ليست عضوة في ذلك الحزب المرافق من شباب الكتاب والكائنات، الذى يرون أن التوصل مع التراث السابق سبة لا تليق بالمبدعين الجدد. كما يعنى التأكيد على الفكرة النقدية الباهرة التى تقول بأن كل نص جديد ما هو إلا خلاصة نصوص سابقة مهضومة:

«فى الصباح/ وأنا أنظر للباصر/ أنظر إلى وجهي فى انعكاس الوجاهة الزجاجية/ أتذكر حكمة قديمة: كذب على خير من أسد ميت».

وليس يخفى على العين المتأمل ما فى هذه النصوص من نقد شديد للذات ونحس بالنع على النفس ونمساك عميق بالحياة، فى أن. وكان ثمة تناقضاً جديداً تقدمه لنا الشاعرة: فبينما هي تلجأ إلى العديد من المقطعات التراثية التاريخية فى الثقافة العربية القديمة، فإنها تصرخ فى الوقت نفسه «جسدى محروم من تاريخه»، لجد أنفسا أمام تعارض جزئى بين «تاريخ الجسد الفردي»، و«تاريخ الوعي العربى، الجماعى». يؤكد لنا أن تقليدية الأخير هي سبب أزمة الأول. «ما هكذا تردد القلب بل يصبي الكلمات».

على أن الناصر الذى تقيمه النعوى مع النصوص التراثية، لا يكون دائماً تاماً أو كاملاً، إذ كثيراً ما نراه منفصلاً أو مجزئاً أو متجزئاً. ويمكن للظنرة السريعة أن تفسر ذلك النقص على أنه رغبة من الشاعرة فى أن يكمل القارئ للنقص فى الجملة المجولة بكلماتها – أو كلماتها – الحقيقية فى أصل المقطع، كأن نصيف، مثلا، كلمة «برافش» على جملة «على نفسها جلت الغطاط» ... أو نصيف، مثلا، «تحتي» إلى جملة «على قل كإن الريح ...». ويطلب على ظني أن التفسير الأعمق هو أن الشاعرة تريد من قارئها أن يكمل الناقص من عدة هو، أى من مخزونه الثقافي وزخمه الوجداني وسياقه الاجتماعي، من مخا تلتية للنص المائل والناصر الوافد عليه.

بهذه الآلية الخفية، فى «لغة، الناصر» يحقق نص سلى النعوى أكثر من غرض: فهو، من ناحية، يلح إلى قائل المعاصرين مع تراثهم السابق، بطريقة أعف من الطريقة السهلة التى لخصوها فى «قتل الأب». وهو، من ناحية ثانية، يؤكد أن حضور «الثقافة» فى الشعر لا يشكل عيباً على الإبداع – كما يظن البعض – إلا إذا كان المبدع قليل الكفاءة. وهو، من ناحية ثالثة، يفكك المقطع التراثي الوافد ويخلط ثباته وتماسه وجالته، بل يخلعه من سياقه اليقيني السابق ليخذف به إلى سياق قلق راهن. وهو، من ناحية رابعة وأخيرة، يشرك القارئ فى استكمال المنقوص وفى عملية صنع النص كله، على نحو نصيف دليلاً جديداً على أن الشعر المتجدد ن نص ديمقراطي، لا يخلق على قارئه عبر تأويل مستبد واحد وعطوى ومغفد، بل يتيح له أن يتحول من «قارئ» متعزل إلى «كاتب» ضالع فى إنتاج النص.

لست أزعم، بالطبع، أن الشاعرة وفقت فى تحقيق كل هذه الأهداف المتعددة من هذه الآلية المركبة فى كل شعرها عبر «أحدى القفلة» أو ما سبقه. فلا ريب أنها أخفقت مرات متما نجت مرات. لكن الموعول، عندى، ليس فى مقدار التوفيق ومقدار عدمه، بل فى التوجه نفسه: ذلك التوجه الذى يعنى أن هناك لحظة شعرية صحيحة، تستلحضر التراث وتفككه فى إضاءة معاصرة، يفرد شاعر يطلق من «الإطار» لا «الأفوة»، لينتج نصاً متفرداً هو «شكرته» بين الجميع، حتى لو كانت الشاعرة نفسها تعانى قهر الموارث الماحية لفردة الذات وخضوعية النفس:

BSUOTHECA ALEZANDRIA

«كما علموني/ ألون الدهر بالأزرق والسهل بالأخضر/ كما علموني/ أرفع القاعل وأنصب المفعول/ وأكسر الأسماء بعد حروف الجر/ كما علموني/ أنكم بصوت خافت/ والأفضل ألا أنكم أبداً/ كما علموني/ أبني حياتي للمجمل».

قاسم حداد: يطلق الريح فى جمرة النص

على الرغم من اعتقادي الثابت بأن الجوائز – المالية أو الأدبية، الرسمية أو الخصوصية – لا تصنع أدباء أو فنانين أو شعراء، فإن فرحتى بفوز قاسم حداد بجائزة المويس، مؤخراً، كانت فرحة طاعية. ولطلى رأيت فيها تحية لجيلي كله (المعروف باسم جيل السبعينات فى الشعر العربى). ولطلى رأيت فيها تعويضاً للشاعر عن سنوات طويلة من الكدح الشعرى وترويضاً لمشوار صامد مثابر جاد. ولطلى رأيت فيها دليلاً على أن الشعر الجميل يفرض نفسه، فى الدو أو بعد حين، على الألف والأذن والنجرة. ولطلى رأيت فيها علامة على أن نزافة الاختيار والتحكم لم تشيع موتاً بعد فى بلادنا العربية.

لقاسم حداد دواوين عديدة، منها: البشارة، وخروج رأس الحسين من المعدن اللسانية، والدم اللثاني، وقلب الحب، وشظايا، والنهران، ويمشى مخفوقاً بالوعول، وعزلة العلكات، وقند الأمل، وليس بهذا الشكل، وله حصة فى الولع، والمستحيل الأزرق. أما ديوانه الجديد الذى بين أيدينا الآن «علاج المسافة» فقد صدرت منه طبعة أولى من تونس منذ عامين، ثم صدرت مؤخراً طبعة ثانية منه من وزارة الإعلام والثقافة بالبحرين والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ببروت.

...

يمكن لقارئ «علاج المسافة» أن يتوقف عند العديد من الملامح الفنية والفكرية التى يجعل بها، لكننا سكتفى منها بثلاثة ملامح أساسية نوجزها كما يلى:

(1) الموسيقى: إن معظم شعر قاسم حداد فى السنوات الأخيرة هو «قصيدة نثر»، وذلك بتطبيق على «علاج المسافة». وسوف أبادر بالإجابة عن سؤال دائم الانطراح كلما جرى حديث عن قصيدة النثر، وهو: أين الوزن فى هذا الشعر؟ وأجيب بتلخيص شديد: الوزن الخليلي ليس هو الموسيقى، هو جزء منها وهو أوسع منه وأشمل، إذ الوزن الخليلي هو إحدى صيغ الموسيقى. وعليه فإن قصيدة النثر ليس فيها «وزن» خليلي بل فيها «موسيقى». إذن: أين الموسيقى فى ديوان مثل «علاج المسافة»؟

تجلى الموسيقى فى «علاج المسافة»، فى صور عديدة: منها التواتر المضمير بين الكلمات وبعضها بعضاً، وبين الفقرات وبعضها بعضاً. ومنها اللعب على كلمة بعينها والتركيز عليها وتديويرها وتديويرها متكرراً ألف حوله الألفاظ والصور وتعود إليه، كأنه قوة جذب أو قوة طرد مركزية كما يقولون فى الرياضيات. ومنها ما أسماه الصديق الشاعر عبد الممنع رمضان «الثقافة العقلية»، وهى أن تتماثل الكلمة فى بداية السطور لا فى نهايتها، بحيث تتم عملية تحريك ثقافية من موقعها «كخاتمة» للسطر إلى موقعها الجديد «كجاية» للسطر، كأن يقول: فبين حاسلات القرايين/ فبين المصنوعات بالسف الطازج/ فبين المندملات بأذن النعمة. ويبدو لى أن أحداً من القاد (الناصرين) لقصيدة النثر، ولثانها عليها خراها من الوزن والثقافية وما شابه) لم يلتفت إلى هذا الإجراء الموسيقى الجديد فى القصيدة

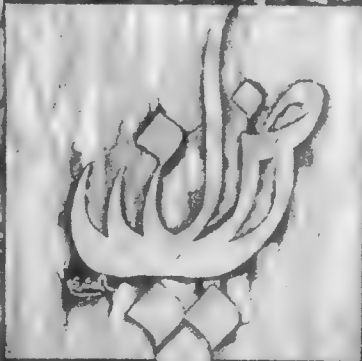
من التماهي والتمويه: «كلما انتحزنا/ لكي ننسى نذكر أن ثمة تجربة جديدة بالاختيار هي النسيان والجلوس في الشرفة والنظر إلى الحياة وهي تمر عابرة أمامنا مثل شريط من الفيلم الخام لنرى ما يحدث للشخص حين ينحدر..»

وفي الثالثة يبدأ كل مقطع بجملته «عندما تكون في الخمسين، التي تشكل مفتاحاً، للحدث، تلج منه إلى معرفة ما يقع عندما تكون في الخمسين، في دورات متماثلة تنتج دوائر موسيقية مشابهة لما يصنعه الراوي الشعبي حين يسرد لنا إحدى حكاياه الفولكلورية المأقولة بالحكمة والموعظة، إذ يتصاعد الإيقاع من دائرة لأخرى لنجد أنفسنا في الدائرة الأخيرة إزاء الألم الأليم: «عندما تكون على مشارف الخمسين/ وتصاب الشك في شمس أيامك/ ترى هل سباح لك من العمر ما يكفي / لكي تعيد قراءة مسودة كتابك الأخير قبل القبر؟..»

(ملاحظة ضرورية: ضم الديوان قصيدتين موزونتين، وهو ما يؤكد يقين الشاعر بأن الشعر الجميل يأتي من أي صوب: من صوب الوزن، ومن صوب انعدامه، مادامت أن التجربة هي التي تفرض شكلها وأدواتها

الجديدة، على الرغم من أنه متواتر الحضور عند شعراء قصيدة النثر الراهنة.

على أنني أريد أن نخصص الإشارة - هنا - إلى صورة بارزة من صور تجلي الموسيقى في ديوان «علاج المسافة»، وأعطى بها «تكرار» بعض السطور أو الجمل في بداية بعض المقاطع أو نهايتها، بما يجعل هذه الجملة أشبه «باللزمة» الموسيقية في الألحان الغنائية أو في السيمفونيات، على نحو تغنو معه هذه الجمل بمثابة «الوند» الذي تتمحور حوله حركة البدء والختام وبينهما للمتن في النص. رأينا هذه «الحيلة الموسيقية» حاضرة في معظم قصائد الديوان، لاسيما في القصائد الثلاث الجميلات: «حكمة النساء»، و«كلما انتحزنا» و«شك الشمس». ففي الأولى ينتهي كل مقطع بجملته «وكان في ذلك حكمة»، لينحرف عن نفسه انحرافاً بسيطاً في ختام المقطع الأخير، بزيادة همزة صغيرة تقلب المعنى كله وتضله إلى سخرية مرة: «نساء مغدورات برجالهن/ يفدرن بهم/ ويكشفن لهم ذريعة الفتنة/ كأن (لاحظ الهمزة) في ذلك حكمة». وفي الثانية يبدأ كل مقطع بجملته «كلما انتحزنا، لنشكل ما يشبه المدخل، الذي ينبت عليه «التوقع» مخلوطاً بحالة مركبة



والبآيات، ومادامت ليست هناك شروط مقدسة مسبقية قبل النص).

كيف يتسنى لك أن تكون محسوباً على البشر دون أن تصاب بالأساء .
يمكن - بعد ذلك العلاج الرئيسية الثلاثة - أن أشير، سريعاً، أربع

إشارات مقتضيات:

أولاً: يلحظ قارئ علاج المسافة، سيادة حضور الآخرين، لا الذات، وهو ما ينقص زعم خصوم قصيدة الشعر (الذي يدعوه بعض نتاج الشعراء المتوسطين) بأن هذه القصيدة لا مكان فيها إلا للذات، بشخصها ولحمها وهمومها الصغيرة. ذلك لا يعني خلوصاً قصائد علاج المسافة، من الذات، فهي حاضرة لا ريب، لكنها حاضرة حضورها الصحي والصحيح: في سياق حضور الموضوع وحضور الآخرين. وهناك نموذجاً: عندما تكون على مشارف الخمسين/ وتدير رأسك في وطن يخطط عليك بملامح الكتلة لا يسمع قصيدتك ولا يصغي لحديثك ولا تتناهى الفجأة الغريب للغريب ووطن وضعفه زينة على جسدك المرضوض فوضع لك الاتصال تسند خاصرتك لكتود مثل خيال المآفة في حقل خريته الرياح السود.

ثانياً: ثمة ثلاث كلمات تراها: مفاتيح، جوهريه للتجول في الفضاء، وهي: اللسان، والمسافة، والبحر. الأولى تنويع بين النصوص مخالفة مراوغة المعنى والدلالة، فهي المحو ويصده، وهي الذاكرة وتقصتها، وهي الجهل تارة والمعرفة تارة، وهي الانقطاع والوصل.

والثانية تتقلب بين دفتي الديوان، بدءاً من العنوان، حيث تتخذ معنى المرض الذي يستدعي العلاج، ثم تتدس في تضاعف القصد على هيات متباينة: حيناً هي البرزخ بين مجازين يحدّيا في المجال عينه، ومرة هي زمان ومرة هي موضع، حيث: «المسافة مكفولة برسائل الذهب/ بالقلب التي تحرس الدم/ كأن السفر لها بيت/ والمسافة مكان»، وأنا هي امتحان وأنا هي مهنة، وهي مدى ومديّة.

والثالثة ترش رذاذاً موهجاً على وجه كل نص، ولا غر أن يكون البحر هو الفضاء الذي تسبح فيه كتابات أهل البحرين الذين غنت لهم الأشود السومرية القديمة «دع مدينة لدمون تصبح ميناء العالم كله»، ليوخدر البحراني (سبما للشاعر) مسكوناً بشهوة الجسور، التي عبرها «يخبط فتوقاً بين المياه والبابسة».

ثالثاً: إذا كنا نتخبط من أن شاعر «قصيدة الشعر» لا يعطي ظهره للواقع الاجتماعي، كما يزعم زاعمون، فإنه يلزم أن نوضح أن تعبيره عن واقعه الاجتماعي لا يأتي مباشرة فحماً تقريرياً، بل يأتي مضمرًا مغلفاً بالتركيبيات الفنية، كما أنه لا يأتي منفرداً بل ضمن سياق أشمل منه وأغنى، فضلاً عن أنه لا يأتي على طريقة ثنائية الأسود والأبيض، حيث الحكماء هم دائماً أشرار والمحكومون هم دائماً أفيال، بل يحدو على نقد المحكومين (صناع الطغاة أحياناً) وعلى نقد الحاكمين سواء بسواء.

رابعاً: إن مباح تجرية قاسم حداد منذ بدايتهما ستأكد أنها تجرية متوقعة متنامية متصاعدة، وأنها تغلف بالعديد من الدروس المستفادة: بدءاً من كسر مركزية الشعر الدجيل في العراق ولبنان ومصر كما كان يقال، مروراً بتقديم مثال ناصع لقصيدة الشعر العاليية في مواجهة خصومها الذي يقبل من المشاعرين على السواء، وانتهاء بتعميق المبدأ الذي الذي يتولى إن الشعر عديد وكثير وليست له «مسطرة» قديمة مويّدة خالدة. بحق، تلك هي جودنا صاعدة، وبحق «الجميع جنة الكائن»، أيها

الشاعر الذي «يطلق الريح في جمره النص».

السلطة والواقع: على عكس ما يظن الكثيرون من خصوم قصيدة الشعر (حين يرون أن هذه القصيدة غير ههنية بشؤون الواقع الاجتماعي) فإن قصائد علاج المسافة، حافلة بالموقف الناصع من السلطة العربية ومن مجريات الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني. فحين: «رعاباً نرفع أسماطنا راية في طليعة النص، نرفض الجبل الراخ فوق صدورنا، ذلك الجبل الذي ينهر أحلامنا ويضي بنا في محفل الصياغة، يقودنا بأدلائه المدعورين، نقول للجبل «الجبال ترحل أيضاً».

ويصور شاعرنا المستبدون بعروشنا العربية على أنهم مصابون باحتدام الجيوش تحت جلودهم، وهم صرعى صراعاتهم، وهم «انتبهوا خريطة الناس/ واقتصدوا عند اقتسام الأغراب». ثم إنهم يؤججون عرياتهم بالكاذب/ فيخرج الناس شاخصين/ مثل روم القياصرة/ يرون جيوشاً صغيراً/ يرفع كفين مضموطين بالمدن».

هؤلاء المستبدون نحن الذين صنعناهم ونحن الذين نصطلي بنا عتيم الكاسح، حيث «ريدهم فهدأ فهدأ/ لكي يلبث الضليل منهم/ نحو أكثرنا لامتدنا/ ويذهب في المغالب والأنباب». أما قصيدة: «أخبار البحر، فإنك لن تستطيع قراءتها وأنت بعيد الذهن عن انتفاضة الصغار في فلسطين، حتى لو لم يكن ذلك هو الوجه المباشر للنص، حيث «هذه النحلة للشاعرة/ ثمة حجر صغير يسندها في الفناء/ صنع يدك عليه/ تسمع كلامه يرائس النسخ/ مبتدلاً بين الجذور والأجنحة/ تلك الأجنة الخضراء في الأعلى/ ثمة حجر صغير يسند الهراء/ لتلا يخلد النحلة».

«الشعر داخل الشعر: هذه «ثمة» شبه ثابتة في شعر قاسم حداد بجماعة، لكن حضورها هنا بلغ شأواً غير مسبوق، ونعني أن ينشد الشاعر - في قلب النص المائل - الحديث عن الشعر رمزاً من رموز مضموته الفكرى أو الإنسانية، على أنه نمو يجعل الشعر موضوعاً من موضوعات الشعر، أو يجعله معادلاً لمجريات الحياة وقناعاً لصراعاتها ولعمارة المبدع فيها. ففي قصيدة «زغرانة البحر، نشهد بأن الأفعدة «كمن يطلق الريح في جمره للنص، (هل يصف الشاعر نفسه؟)، وفي قصيدة «ما لا يسمى، ينادي ذاته «تفقد حرية الهراء/ كأنك تفقد النص».

وفي قصيدة «سلة الأسلمة» نجد أن أمراته ليست إلا ملكية الكتانية «تخرسن لنا السلالة من قرصانة النص». كان النص. هو الجوهر الأصيل أو المدل أو اللقم أو التقدم. وفي قصيدة «كلام الشمس، نقرأ «هو الذي رافق أول النص» وهو الذي ترجم الليل لي، إذ النص هو العسر والليل هو المعرفة. وفي قصيدة «حصننا من النساء» تلقى بهذا المقطع اللبيد «تلك هي نعمة العمل في خدمة السيدة/ تلك هي نعمة المخاض الأعظم/ عندما ترفل المرأة في فصاحتها/ تؤثت أباينا بالقصيدة/ وتجل التالول في خدمة النص/ المكثف بالرموز والأساطير، حيث نتذكر المثلث الشهير: المرأة، والنص، واللاهور. وإذا كنا نتألم من التألم عن النص/ يسدون نصاً لنا/ بالروى الغائبة، (كأن النص، هنا، هو الانحراف عن الجادة، أو هو الإنم النبيل) فلا بد أن نتطوى مناجاة الشاعر لنفسه، عندما يكون على مشارف الخمسين، على «رثاء النص، أقصد النص: «بعد خمسة عشر كتاباً وأربعين وأحد وثلاثين جسد معطوب وقذا زن كسيرة ونصوص ملطخة يديع القلب ومخطوطات خمس في خزانة الروح وكثيراً يهدونك بالفقد وليلال محتمدة بالكوابيس ومشاريع قيد الخرافة وأنت لا تكاد تظلمن لما بعد الغد/

ملاحم المكان ... فى القصة القصيرة

محمد قطب

يصبح المكان - (على علاقة وثيقة بالشخصيات التى تؤمه وتمكنه. والعلامات التى يحملها وتدل على الشخصية ومن ثم تنتمى رؤية الكاتب وطرائق استخدامه لمفردات المكان.. ومفردات الحياة التى تشكل المكان تجعل منه محورا بشريا.. ويتفاعل المبدع مع هذه المفردات ويضعها فى نسيجه الإبداعى ليؤكد بها الدور الذى يلعبه المكان فى كشف أغوار النفس الإنسانية.. وهو بعد نفسى مرتبط بما يشهده المكان من انفعال سلبي أو ايجابى.. (والأمكنة جميعها بشاباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة..)

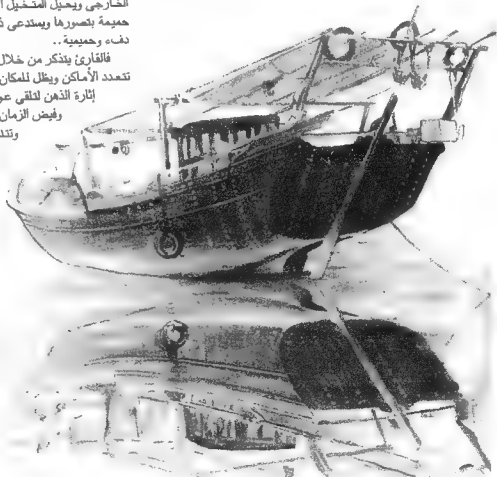
ويعتمد السارد على الوصف المشهدى لتحديد أبعاد المكان، ويصبح الإدراك البصرى من أهم آليات الكتابة القادرة على التحديد والتوصيف، الأمر الذى يجعل «المكان فى العمل الأدبى يتحول من الثبات، السكون، الجمود، إلى ديناميكية متحركة.. يتحول من مجرد إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك فى العمل الأدبى، إلى واحد من أبطاله..) والمكان المتخيل فى العمل الإبداعى يثير خيال المتلقى حين يشعره - بالإيهام - وأن ما يلقاه من مفردات مكانية تشير إلى الواقع الحسى الخارجى ويحيل المتخيل الإبداعى المتلقى إلى أماكن ترتبط بملاقات حميمة بصورها ويستدعى ذكرياته حولها.. وما يتصل بها من وقائع لها دفء وحميمية..

فالقارئ يتذكر من خلال العمل الفنى أمكنته الخاصة والحميمة.. وقد تتعدد الأماكن ويظل للمكان المتخيل فى الإبداع قيمته حين ينبعج فى إثارة الذهن لقلقى عواطف الذات حول المكان بخدايعات الذاكرة وفيض الزمان فيتحقق التواصل، وتتأكد الممتعة. وتتلو الأمكنة بنوع الحياة. وما فيها من

المكان فى القصة القصيرة له أهمية فنية انطلاقا من أن القصة تعتمد على التركيز الشديد، وأن الحدث يحتاج إلى حين يحدث فيه..

والحدث القصصى وإن كان يعكس حالات داخلية ذات طابع شعورى دافئ فإنه يحتاج إلى إطار مكانى يدور فيه وإلى زمن يشغله.

وعلى الكاتب أن يحسن الاختيار والانتقاء، وأن يبرز السمة الرئيسية المرتبطة بالحدث والسياق.. فهو يتمتع بحرية اختيار المكان الذى ينطلق منه خياله المبدع.. ويتحقق نجاح الكاتب فى إحداث التفاعل الفنى بين المكان ومفردات القصة حين



واكتسب المكان دلالاته وأهميته وسماته.. فعيان المنشية مكان شهير ومطروق ومزدحم شكلته مفردات مهمة البورصة، نعال محمد علي، سرائ الحفانية الكنيسة الانجيلية.. السبع بنات..

ويذكره شارع فرنسا بمراحل التطعيم الأولى.. المصحف، القلم، اللوح، الكراسة والدواية.. والمكان يدعاه في الذاكرة قطعاً دينياً استشرحه منذ الصغر ولا ينساه وينقطع نصاً يكشف عن طقوس تراثية ومعتقدات دينية شعبية قد تنير إلى طبيعة الحياة التي تحياها هذه الأسرة.. والوصف دقيق، والمكان الذي يفيض فيه الزمن يصور طبيعة العلاقة التي تربط الأم بأفراد الأسرة، وحالات القرب المصحوبة بالخوف الناتجة عن مفردات تدوير الفزع.. ثم البلى الذي طال العمارة.. (صعد السلالم الرخامية المتأكلة.. على باب الشقة سكة محنطة وثلاث بصلات وفردة حذاء قديمة وحدوة حصان.. انفتح الباب أغص عيني ليروى ملامح أمه جيداً.. الزدهة الواسعة، على جانبيها ثلاث حجرات وعلى اليسار طرقة تقضي إلى الحمام ودورة المياه والمطبخ.. به سدره تطل منها أعين نارية تخيفه فلا يدخل المطبخ للليل..)

وعبر النداء تنأكد الطقوس التي تمارسها الأم خوفاً على البيت من الشرور وهي ضعيفة إزاء هذا الجانب واعتماداتها الغيبية الطقسية ترحي طبيعة الأم وشخصيتها.. وطبيعة العلاقة السائدة.. وهي دلالات أنثى بها الوصف لمفردات المكان الشقة.. (كانت أمه قد رشت كميات من الملح على أرض الشقة، وهي الأركان، وأمام المدخل، وهي تبسم وتحول لمنع الجن من الدخول).

في هذه الشقة عاشت الأم زمانها كله وأحست أنها أشبه بالسجينة وكانت تخشى أن تموت فيها.. ولقد صور الحوار حالة الموت، (في هذه الشقة تزوجنا وأنجبنا الأولاد.. فاطمة - وفيها أموت ناصعة عمراً - إن سمات الشقة ومفرداتها الكائنية هي بذاتها - غالباً - التي تكررت في أعماله الأخرى فهي تطل على الميناء الشرقية، وشارع إسماعيل صبري، ورأس التين، وجامع على ترمز.. وهو يعترف في كتابه مصر المكان، بأن هذه المنطقة التي صورها وجسد مفرداتها كانت وراء أعماله الأدبية..

ولا شك أن تناول المكان بهذه الصورة المادية الملمنة يؤكد على أنه بيئة اجتماعية وثقافية تهب العمل الفني خصوصيته).

والحركة الخارجية التي لها السيادة في النص تنقل صورة المولد في الميدان بزحامه وبياراته وريائته، وسرافقاته، ومجاذبه ومسابحه، وشموعه ونذوره.. ولعله يتصارع مع الطقوس التي تمارسها الأم في البيت.. وهو بعد نفسه أبان عنه المكان الذي أثار بعضاً من الانفعالات، كشف عن أبعاد الشخصية وأغوارها..

والأمكنة جميعها بذاتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتفورة (والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرأة العاكسة لكشف أشياء متناقضة).

ويبرز التصوير المشهدي ما طرأ على المكان من تغير وتبدل فلا ميدان أبي العباس وجده كما ألفه، وكذلك المولد، ومراكب الزفاف، والأبواب وغيرها طالها - بحركة الزمن - التغير والعدم أحياناً.

ولا شك أن الأمكنة منزلتها.. ومناطق التأثير فيها مرتبطة بدرجة العلاقة مع الذات البشرية.. وهو ما يجعل الإنسان يفضل مكاناً على آخر..

مفردات وثائقيات.. وتنفع الأماكن حتى تعجز العين عن الإمام بها وقد تصبى لحد احتوائها والقبض عليها.. وهي في كل الحالات تحمل دلالاتها معها.. والمكان منه ما هو مخلق وصنوق ومنحصر ومحدد، ومنه ما هو مفتوح ومنطلق.. وهو أيضاً يتسع إلى أقصى حد.. وقد يقتصر على جسم الإنسان.

وكما كان صيقاً معلقاً مرتبط بعان مؤلمة كالسجن والمقبر والموت، وكما انفتح وانتعج كان رمزاً للحرية والحياة والانطلاق).

ولقد أخذت «المدينة» بانفساحها وصنفيها معاً، مساحة عريضة في القصة والرواية.. وتوعدت مفرداتها ودلالاتها المصاحبة للحدث وللشخصية.. ويأح المكان بالهدف الفكري والقيمي الذي يسعى النص إلى تسميته والإشارة إليه.. إذ يضع الكاتب في اعتباره أن المكان المتخيل في النص يحمل من السمات ما يجعله يؤثر في مشاعر القارئ فيشاركه لذة تألي التجربة.

والمدينة تحمل من الخصائص المادية ما يسمح بالتنوع والاختلاف والحركة والصراع.. مما يساهم في رصد المتغير الاجتماعي والمكاني.. والتاريخي والإنساني معاً.

ومن القصص القصيرة التي جعلت من المدينة محورا فنيا رئيسيا لها قصة: (حلاوة الوقت) للأديب محمد جبريل. وهي قصة تترامم فيها مفردات المكان بدءاً من المحطة في الإسكندرية وحتى الشقة مروراً بالميدان، والشارع، والعمارات متلوعة الطرز، والمحال، والأسواق، والأضرحة، والمداخل، والكنايس وغيرها من المفردات.

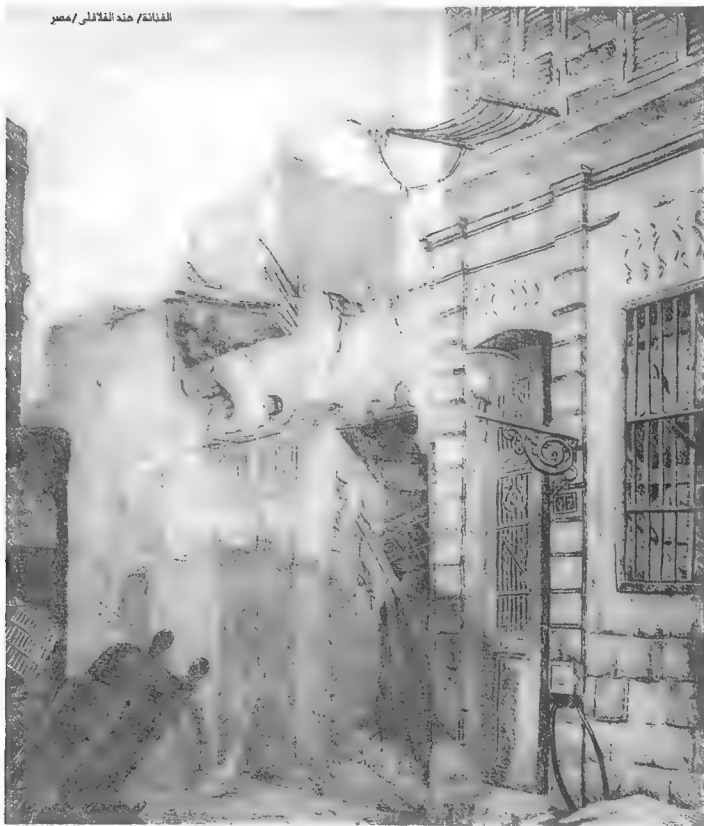
وأول ما يطلنا هو الزحام الذي يرتبط بقوة بالمدن الكبرى كإسكندرية.. والإسكندرية وبالأخص، حي بحري.. مكان أنثوي في إبداعات الأديب محمد جبريل.. ففي هذا الحي عاش طفولته وصباه.. وجسد حيزاً ضيقاً في أعماله الروائية والقصصية.. ورياحية بحري التي تناولت أولياء الله عبر المساجد، والمولد، والمريدين - أبو العباس، ياقوت العرش، البوصيري، على ترمز.. دليل قوي على أسر المكان واحتوائه للذات البعيدة والقبض على وجدانها وفكرها معاً فلا تقوى على الانفكاك من هذا الأسر.

والمكان بهذا الانساع والعمق والانفصاح والتنوع يشير إلى حركة الزمن وتغير مفردات المكان، عبر النداء، والارتداد، وحديث النفس ومن ثم تتحول حركة المكان، والروية الخارجية له إلى مثير شرطي انفعالي يفيض بالزمن.

صورت القصة الزحام والمجاهدة في احترافه، ورسمت صورة كاملة التفاصيل للمكان يستطيع المصور أن يظفها على الورق (اخترق الزحام إلى شارع شريف، البنايات ذات الطرز الأوروبية القديمة، يطوها قباب صغيرة، والجدران مزينة الكرنيش والمزخارف والتكوينات، والشرقات على دعائم في هيئة تماثيل إلخ..)

لقد خلص الوصف المادي بتراممه إلى الإيحاء.. بزمن مضى كان فن العمارة يحرص على إشاعة الجمال، فضلاً عن الإشارة إلى الفئات المعماري بفنون الآخرين.. وعبر العين الراصدة التي تروى المراتب.. تنعكس الأشياء على داخل الذات والولد ومكثف برسائل برقية نفوذ موت الأم.. وهو لا يعرف معنى الموت ولا لماذا ماتت أمه.. والعين تأخذ إلى أماكن الزمن الجميل.. حيث تتباين في داخله فالزمن في القصة متقاطع، والمتاضي يظل عبر المكان، إذ يذكره كل مكان بموقف ما.. حتى يكتمل الحدث بتويع الأمكنة..

الفتاة / هند الفلالي / مصر





وهو تفصيل يمارس في الإبداع أيضا.. فالمكان يتفاضل (تفاضلا عميقا بحسب المناطق لكل منها قيمته الشعورية الخاصة.. وبالتالي يتصف بخصائص تميزه عن مكان آخر).

والمقهى، كمفردة مكانية موضوع أثير في الكتابة، فهي المكان الذي يلتقي فيه الناس.. والأصدقاء، وهي الموعد المضروب، والعلاقة لمن يريد اللقاء، وهو المعلم الذي يحدد الجهة.. إنها واحدة من الأمكنة القريبة إلى النفس.. وهي أيضا (محطة توصيل.. يستريح فيها المتعب والمسافر) وهي أيضا إحدى تجليات المكان في المدينة ويصبح المقهى قابضاً على الحدث ومحتوياً له..

في قصة (الزباب) للأديب عبد العال الحماصى يتسدد المقهى الحدث ويتنامى معه حتى يتحول إلى رمز للوطن.. وللشخصية المحورية في النص ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا حتى تتحول إلى رمز للوطن.. والشخصية المحورية في النص ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا إذ أصبح مصدر رزقه وإعاشته، فيبومى ماسح الأحذية ترك الصعيد إلى القاهرة كملاذ، لكن المدينة عصبرته وارتبط بالمقهى حتى أصبح عالمة، ومتفكسه.. وابنه محروس مبدد بالجيش، وخاض الحرب التي أنت بالنصر أخيرا.. وكان النصر خلاصا على مستوى الوطن والذات..

حدد النص اسم المقهى ومكانه قهوة السمر في ميدان الجيزة - وهي بذلك تكون محطة لكل القادمين من الصعيد.. وبيومى واحد من هؤلاء. (على باب المقهى يقف بيومى الصعيدى ماسح الأحذية بصندوقه المعلق بخيط من الدوبارة في كتفه، على وجهه ترسم جهامة خفرتها مع الأخاديد سنوات الكدح).

ولعل الخيط المعلق بصندوقه يمتد ليضده إلى المقهى.. وتلوح مفردة بشرية تروح وتجيء.. في الداخل والخارج.. ما بين البوفيه والمناضد.. ويكسب المقهى على آخره جمهاير أعطت وجودها لصوت المذيع، الذي تلا بوانا عن اعتداء العدو على الجيش بالزعرانة.. هذا المكان اللابذ في العمق فاض على ملامحه في المقهى.. وأبانت مفردات.. الهرب، القاهرة المعازير.. الصندوق.. الأحذية.. الأوجال.. عن أثر المكان القديم/البلدة حيث وقع الظلم عليه، وكشف المكان الجديد عن معاناة.. ليتبدى مكان جديد تآثر المقهى.. وهو الزعرانة.. مكان بعيد لكنه قريب لأن ابنه محروس يقاتل هناك.. ويصبح هذا المكان للبعيد رمزا لخلاص الذات من خوفها ولقلقها، كما سيضحي شارة على نصر مجال بالمعزة. واستطاع الكاتب أن يرصد أهمية المكان بالنسبة للذات (.. والزعرانة تتمدد في كل ما يراه، وكل ما يحسه وكل ما يروده.. تجاهل أكثر من نداء.. لا قابلية عنده لشيء) ..

سيرة اللعب في معجم الغين

د. عيبر سلامة

جمرة تصطاد بحيرة وجمرة تشعل
الحرانق

المفردات وسيلة حفظ الأفكار في الذاكرة، إضافة إلى كونها وسيلة توصيل هذه الأفكار، والمعجم نظام عام لاحتمالات اختيار، لكن معجما بعينه لسان العرب ما هو إلا تطبيق محقق لأحد هذه الاحتمالات، بترجيح معان مخصوصة للمفردات في سياقات ثقافية معينة، فإذا عمدت المعاجم التالية إلى نقل هذه المعاني والسياقات المحيطة بها من لسان العرب - كانت النتيجة ثبات المعنى وتثبيت المفردة، أي تحول المعجم إلى شرك من المفردات الحاملة رؤية السابقين ونتاج تجربتهم، وتجربتهم مهما كان عمقها محدودة بهم.

أهون ما يترتب على ذلك هو تعطيل إمكانات اللغة، وحجب نتائج التطور الدلالي الذي يلحق المفردات في كل عصر، لكن الخطر يكمن في تثبيت الوعي وزاوية رؤية العالم، وبالتالي اعتبار الرؤية القديمة سقفا مقديما لا يجوز أبدا اختراقه.

الاقتصران الإبداعي بين الدوال والمحددات عند منشأ الدلالة اعتباطي، ويتنيط بالإرادة المستقلة

في العقد اللغوي بين أفسراد الجماعة، ومع قواير الاستعمال

تنتشر محصلة الاقتصران وتحتجب اعتباطية نشأته، فلعل الفكرة الأهم التي يطرحها ديوان (معجم الغين) للشاعر علاء عبد الهادي - وصدر حديثا عن سلسلة كتابات جديدة في الهيئة المصرية العامة

للكتاب - هي أن اعتباطية الدلالة اللغوية تعني إمكان تغييرها، إما بتطويرها وإما باستبدالها، والشعر وجدّه أخذ علي عاتقه هذه المهمة لتحريك جمود اللغة، بلحت مفردات جديدة وبعث أخرى ميتة، أو تطوير الدلالة بالتلف والتعميم والتخصيص، والأهم بتحريك الوعي وتعدد رؤي العالم.

توجد في شعر علاء عبد الهادي دائماً مركبات لغافية غير لغوية لا تقل وطيفتها عن وظيفة العلامات اللغوية، كرمزي المريح والزهرية في علم الفلك، أو المذكر والمؤنث في الأحياء، وحصر الشاعر قبل نهاية ديوان (الزغام - أورد اعارة تصطيفني) مفردة الحقيقة بينهما، للدلالة علي أنها خثلي تتناسل ذاتياً hermaphrodite بين السماء والأرض، في دائرة إشكالية تشبه الدائرة العنيدية في ديوان (حليب الرماد) والدائرة التي تتعلق برأس المريح منحها إلي قاعدة الزهرة، والتي تستقر علي رأس العث في معجم الغين.

المثلث مركب ثقافي غير لغوي، وينتشر في أهم أعمال الشاعر حتي الآن (أسفار من نبوءة الموت المحيّا - سيرة الماء - الزغام)، المثلث هرم، والشكل الهرمي يرتبط لدى المصريين القدماء بعقيدة الشمس التي تسقط أشعتها علي الأرض كعنصلي مثلث حاد الزوايا، إضافة إلي ارتباطه بفكرة اللؤلؤ الأزلي، ذلك اللؤلؤ الذي بدأت الحياة عليه بعد انجسار مياه الطوفان. اللؤلؤ المثلث حاضر متفاعل حتي لو كان موقعه الغلاف، كما في ديوان (معجم الغين) حيث يناقش استخدام هذا الشكل الارتباط العقيد القديم، بالاعلاء من شأن العظمة والظلام، ودم اللور، والوضوح إلي حد الدعوة لظمر الشمس المقدسة في التراب. وقمة اللؤلؤ العنيدية بالحياء تكشفت عن طلقة موت تتدفق في اتجاه العلم، طلقة نذير باغتيال حلم الولد، وظل النذير مهبطاً صاحباً، حتي يدرك القاص أنه إنما يصبو إلي نفسه، كما يشي بذلك وجود المرأة علي الغلاف الخلفي. العرية جبر لا اختيار، ومعزى وجود الإنسان أن يختار، لذلك جعل الشاعر الطوبى في التصدير لمن بين الفريتين، لمن يحقق إنسانيته. والعين/ العنث باختيار الشاعر في صفحة العنوان الداخلي، وفي المعجم أيضاً.

أن الغين. الغيم أي شدة العنث، والغين/ الشجر الملفت بلا ماء، مما يعني أن الغين في هذا المعجم الشعري ليس حرفاً، ولا كلمة فصيحة، بل نصاً علي حالة روحانية تواحه الحالات الثلاث للصف المحسوس من الكون. (الكون (الماء والغمام) غريم الذات في هذا المعجم، واللغة تعبر عن الوعي باختلاف قد يصل إلي حد التناقض بينهما، هذا الكون/ يمرق/ في عروفي كل يوم/ دون أن يدري/ أنه/ يقطع/ من/ عمره/ أيضاً، ص ٣٨.

ودورية السجدة والاضمحلال هي قانون التناقص بين الفريتين، والدورية ملمح دال علي شعور عازم بالعنيدية، لذلك كان التركيز علي الفراغ انتفاجا يومه في الحقيقة علي انغلاق مصدره الشعور بالسأم. تنشق الأرض (الحالة الصلبة للكون) مع الفراغ في كونها مجلي الضياع والارتفاع، إضافة إلي الاحتفاء والتعب. وسلمح أن الظهور الطبقي للأرض/ الغبار نادر، ويقترب علي ذلك ندرة احتمالات الحياة،

والشك في إمكان الاستقرار، وضعت فرص البقاء وامتحان الوجود. أما مفردة (الغبار) بانتمائها المزودج للأرض والفراغ فقد وردت ثلاث مرات، لتدعم معني: الاختفاء/ المغادرة - المسفاد من الديوان كله، ومعني: الغبار المسفاد من شكل حضور الماء أو الحالة السائلة للكون.

الغين/ العنث، ومع ذلك - أو بالأحرى لذلك - تغمر الديوان مفردات دالة علي السهولة عموماً أو دالة علي افتقارها، ومفردات أخرى تتعلق بها، لكن غابت عن هذا النض من متعلقات حالة السهولة مفردات الري، لتكون دلالة الهدف الفرار من العنث للارتواء، وتحرير الروح من محبس السأم حيث لا متعة ولا انتظار..

واللهو هدف قلبه للذاكرة/ مع قبضة الريان/ كان البحر يفتتح رويدا..

يتحول إلي ساعد هائل/ يسعى إلي...
بينما أسي... في اتجاه... الهدف!، ص ٩٣
يمثل ديوان (معجم الغين) كما تقرر أولي قصائده (الغيب) رحلة الذكريات التي تغادر بعد أن نصحت/ من كثرة الحكى، ومنطلق المغادرة كما فصيح القصيدة الأخيرة (الغائلة) هو الولد الذي كان القناص سعيداً لأنه لم يكن يصبو نحو صدره، بل كان يصبو/ نحو حلم، في رأسه فحسب.

تتحرك أية مغادرة في اتجاه الغياب المحسوس، والذكريات المغادرة فضاءات أحاطت بوجود الولد، لتشكل تاريخ حلمه المهدد لأمان القناص، وبذلك يمثل الديوان أيضاً رحلة الرصاصة وهي تخترق الفضاءات وتبهرق أشعائها في المسافة من ساحة القناص إلي رأس الصغير. ومن هنا كان توفيقاً كبيراً أن تتمايز في مدي (معجم الغين) ثلاثة حقول نصية، ولكل حقول قراءة مختلفة تصب في الدلالة الغائبة علي الديوان، غير أن قراءة عناوين القصائد تتأيد بانحياز الشاعر لها وتقدمها مع تهميش قامة الظلم، بزحزحتها إلي موقع فهرست المحتوي في آخر الديوان، ويتبو قامة هذه القراءة في أنها تطرح علاقة تفسيرية جديدة بين المفردة الأم وبقية المفردات، في حقلها وفي الحقلين الآخرين، فالغين/ العنث/ الذواء... والظواء/ الغابر/ اللغاء/ التغمية.

لا تعبر كل المفردات عن صور حسية، ولا توجد بينها علاقات نحوية، لكن لا مفر أمام تولد دلالات الاختيار من تأمل فكرة (المعجم، نفسها، ومدني تعبيرها عن اجتماعية مؤسسة للغة، وعن أدبية (معجم الغين).

الكلمات المفردة توحى عادة بخواطر متفرقة، فهي إنما تستقي حياتها من اندراجها في سياق ما، لذلك تصف المعجم بأنها سياقات إشارة، أي كلمات تشير إلي كلمات أخرى ونصوص. المعجم لغة تتحدث عن لغة مهمة وجنت قبلها لتسل الغارها، وبين الغين صراع غير متكافئ، يحسم بالضرورة لصالح لغة الوقت، وهي القابضة علي ناصية الجمع والتفسير.

وقد أدى تثبيت سياقات الشواهد بمحتواها الاجتماعي التاريخي في المعجم إلي ثبات تفسير المفردات، رغم اختلاف السياقات الاجتماعية نفسه وتطوره باستمرار. المفارقة التي ينتجها مثل هذا الوضع أن المعجم يصبح بالغل معجماً لا يبين، وأداة فطعية وانفصال ما دام يفسر المفردة الغامضة بسياق غامض، سواء كان مجهولاً أو معروفاً انفصلاً فكرياً واجتماعياً عنه. ينتج عن التشابه بين عنوان الديوان وعنوان المعجم المشهور أننا

الفتاة / عاد سمير / مصر



كيف أسرق النار؟ كيف أفصل الكلمات عن أشياءها؟ سؤالان حصرا فضاءات ديوان (سيرة الماء) لكنهما بشكلان موضوع شعري علاء الهادي في جميع أعماله حتى الآن، وفي حين يقف السؤال الأول وراء المضمون الشعري للعاري من أية مرجعية واقعية أحيانا، والمشكك في مرجعيته أحيانا - يقف السؤال الآخر وراء الشكل المتحرك دلما، والمنطق ظاهريا في كل ديوان عن غيره، ظاهريا لأن التصميمات المعقدة والمفردات المهجورة المبهمة، الخطوط الموجهة لمسار القراءة والإشارات، الأشكال الهندسية والفراغات - كل ذلك ما هو إلا اقتراحات إجابة لسؤال: كيف أفصل الكلمات عن أشياءها؟ اقتراحات علي أعقاب عاصمة الدألف/ الكتابة تجعلنا نقول مع الشاعر «هذا كلام ولود.. وهذا الزحام حكيم.. يهدد للعالم».



نخطيها غالبا فنسمي ديوان علاء (معجم العين) وأرجو ألا أبالغ حين أقول أن أجمل ما في الديوان أنه أراد لنا تأمل دلالة الخطأ، لمانا تستدعي الذاكرة نصا مينا وتدعي النص الحي؟؟ ألا تفعل ذلك لأن اللقافة في كل مظاهرها نظام موحد من الرموز وتحكم عمليات واحدة؟! إن بناء اللغة في هذا النظام يماثل بالضرورة بناء الفكر والسلوك، بناء اللغة محط في سياقات الماضي، وبالتبعية الفكر والسلوك، ولا أمل في الخروج من دوائل الميت إلا بجمع لغة الوقت ووضع سياقات جديدة للتفسير، كما فعل الشاعر في معجمه، مسبقا من كون اللعب باللغة علامة أصيلة للطرف، لما بعد حدائلي. وكون اللغة نفسها موضوعا لفلسفة هذا الطرف، ألعابها، سبل إنتاج المعنى منها، طرق التواصل بها ومكابدتها للفرار منها. كابد علاء عبد الهادي التراث اللغوي مثلما كابده أئذاده ممن بدعوا النشر في السبعينيات، وعرض التراث كما عرضوا علي أسئلة من قبيل: كيف تعمل اللغة في بيئة ثقافية مهيأة؟ كيف يسائل الشاعر عادات فكرية لم يسائلها أحد؟ وكيف يتخلى الشعر عما اختزنه اللغة من قيم تعمل بصفتها مانعا جماليا لأية إمكانات تجريبية؟ حاول الشعراء الإجابة عن هذه الأسئلة بطرق متجاذبة، وكفاهات فردية في مشروعات مستقلة، وإن انطلقت من الفلسفة نفسها، وأدت محاولة الإجابة التي قام بها علاء عبد الهادي إلي أن يكون اللعب ممارسة مبدئية تنتج شعره.

يمكن إدراك الظهور للملوس للعب في (معجم الفين) تحديدا من خلال استعمال:

المشترك اللغوي والأضداد - النصيب المزوج للمفردات، لإبراز ما تمارسه اللغة نفسها من لعب، علي النحو الوارد في قصيدة (الغواية) بفضاء عن الكتابة - الكتابة المائلة - التقطيع الصوتي للمفردات - الصمت المرواغ، بفرغ مساحة ملحوظة بين سطرين أو مفردتين، للمباغنة بغير المنتظر - سلسلة المفردات، وهي لعبة مشهورة يقوم اللاعب فيها بصياغة جملة تامة من آخر مفردة في جملة زميله، وليس شرطاً أن تحمل الجمل معني مفيدا، إنما المهم ألا يتوقف الكلام في دورته بين اللاعبين. وتمثل قصيدة (الغمة) في فضاء وقائع الأشياء الصغيرة محاكاة تهكمية لهذه اللعبة..

«الشجيرات الصغيرة وقفت!

الأمم المتحدة اجتمعت

الأمم المتحدة مسرولة،

والدلالة أن المعني الكبير (الوطن) تتم إزاحته إلي فضاء الوقائع الصغيرة، وقصاياه الكثري يتم تداولها شعبيا (في المفهي) ومؤسسيا (في الأمم المتحدة) بحيث مسلسل في حلقة مفرغة.

يكتب علاء عبد الهادي إذن - علي غرار القراءة الصائلة - كتابة صائلة تفكك النص، لتوجه الخطاب ضد نفسه. العقل الكاتب، بعدما فقد للغة فيما تقدمه اللغة من تصورات عن العالم، يقرأ آلية تفكيره، يحرر موضوعه من القيم والفروض الخارجية، يكشف تكرار وسياق التكرار، ويحاول استعادة اللغة من الأشياء، لتفقد الخيال، في سيرة كتابة متميزة تغيب الذات فيها «علي بل من خلاء، كما يقول الشاعر في ديوان (أسفار) من نوعة الموت الضخبا) للتلعب وحدها، ويقذف اللعب جمرتين: جمرة نصطاد بجورة وجمرة تشعل الحرائق».

فضاء متخيل

فى يقظة الحراس وغفلة منى
توغل أصابعى الشريرة الكاسرة
فى أحلام رومانسية مسالمة
وترتكب آثام الكتابة



قصيدتان

شعر: فوزية أبو خالد/السعودية

إشارة مرور

وحيدة فى زحام
لا يرحم
من يقف على
رجلي واحدة
ويرى بثلاث عيون
أحاول مقاومة ريح
لا اتجاه لها
بأجنحة تطرح
ضحكات ماجنة
على مارة جادين
فى
ألا يجدوا جادة

عناؤنا .. ونسلها

شعر: على محمد محاسنة / الأردن

براعما ..

من لحكمكم وعظمكم ..

من قمحكم زيتونكم ..

موالكم والميجنا ..

وكتابكم

فى ساح قانا والمخيم فى جنين وخان يونس

والحرم .

تمشى تبخر حية لحماً ودم ..

تومى لنا بجلالها

ويكفها وخضابها

عناؤنا .. برماذا

ليست سراياً واهياً

عناؤنا

يا نسلها بوركتما فتكاثروا

يا ملحها ..

وتكاثروا ..

يا وارثين أديمها

يا «صالحون»، محمدين وأحمدين ومصطفين

وأعلاء أحبكم فتكاثروا ..

وتذكروا ..

العهد منكم وارث ..

لا غيركم .. هو هكذا ..

ترثونها ..

فى النسيم تقبلون كالصباح تطلعون فى الندى

وتهطلون فى المطر ..

جداولاً وأنهرأ تروونها

ظامنة ...

من رجسهم .. وتقتسل ..

من كبدا

فى نجدنا وغورنا ..

جذوركم

فى نخلها .. زيتونها ولوزها

صبورة صبارة

حكيمية وباقية

أنيايهم من حولها تكاليت

أجيرهم .. خناجر

فولاذهم .. مخالب

لكنما ..

كسيفة .. كليلة وخانية

عناؤكم .. تصدها

عناؤنا إذ أزهرت

الفنانة / عزيزة سليمان / مصر

الله أكبر.. صالكون ضلالتهم..

ترثونها

لحم ودم

أثرونها..

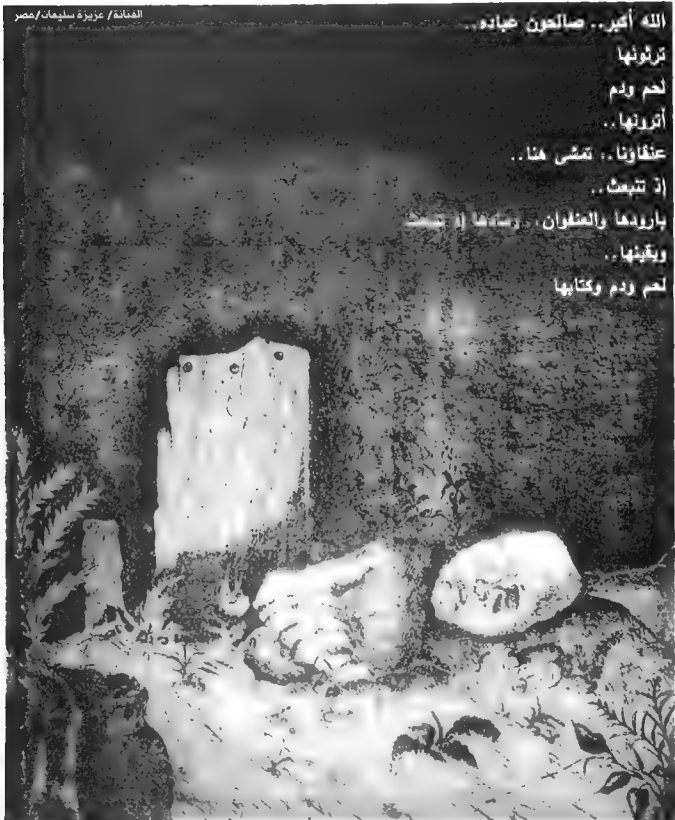
عنقاؤنا.. تمشي هنا..

إذا تبهت..

بارودها والمنفوان.. رسالتها إذا تبهت

ويقينها..

لحم ودم وكتابها



حب يؤنثني مرتين

شعر: آمال موسى/ تونس

ها أن الليل قد سجا

والذكرى تجلت

واليد، تتلمس جفني أنكيدو

متمتمة:

لو كنت محزوناً، لما استطعنا اللقاء

فإذا بالعينين، في سكرهما

تذرفان حبا، يؤنثني مرتين.

كأنى بالموت أنتشى

وأعيش روعة اللقاء

وأتلاشى في عناصرى متعانقة

فلا الماء، أمان البرابرة

ولا التراب، أجساد الذين ناموا

ولا النار، جمرات، في كف مجنونة

ولا الهواء، هذا الصدد الأنثوى المتكبر

أتحسس أديمى بلطف

كى لا أفسد، على آبائى قيلولة

مفتوحة إلى حين.

فتشقى صمتى

أغنيات قديمة

من رباب، ونأى، وسكسفون.

وينهض بنفسج الذاكرة

مبللا بالأولين

أمنح ما أعول عليه فى المنفلت منى

للليل يحسم بجبروته تبعثرى

ويبدد نهارا، أصيب بشمس متوترة

تنوى الانتحار، فوق بياضنا الطفولى.

لا شيء أطول من لحظة، لها تألق النجوم.

ولا شيء أكثر طربا من شهقة مندهش

ولا شيء أقصر من الأعمار،

الممتدة فى الضيق،

متكومة كشيخ، له هيئة جنين

متعب هذا السفر، على ظهر سؤال صبور.

وموجة هذه النفس

المتيمة بالصحارى

إذ تحاصرها الكثبان

فتحاصر فينا، الوهن العتيق.

ثمة طمانينة، يدركها أهل الشبق

فى سفرهم إلى الجسد.

وثمة ماء، يتصبب أجسادا

تعاود الغرق

تعاود العطش.

وثمة خطوط، على شكله مدارج المسارح

ترتسم فوق الجبين

فأعلم، أنى ملحمة

أضاعت عشتارها

فى زحمة صمت محموم.



الفنان / عبد الوهاب مرسى / مصر

حسد الصمود

شعر: رمضان عبد العليم

مدام بنرفع هامات
فتعافى
الكذب إن يربط
نقطع ف لول نتلافى
الحق إن يسقط
نسقط نميل نتلافى
قريبة مسافة الجنة
كمسافة الطعنة
اللى بتخلق صمود
وأنا دمي محسود، مقصود
مكدود، يا ما شاف
ما الحب كشاف، وليه نظر
ودمي انتذر لأمانى
ع النصر خافت
وإذ النور خافت
إلا أن القلوب بتحب
امته من الحرب خافت
لاف الحمام على بعض
أم على الرفض
كل الطيور لافت
الرعب لافت لانتباه
أه يا حصاد السنين
أحنا ولا مين..
خيام على الرمل طافت

قلبك مزارع الورد
اللى أوانى
كى أعيشه أوانى
بلا خوف
لفظانى الحروف
ف بلاد لفظانى
كل ما بانده....
للعلا، مش للتعالى
تعالى
أنا اللى بافهم ف المعانى
أعانى...؟!

لقلبى والى
لو موالى
كان بدلت موالى
ف مسيرى
إيه غيره غيرى..
ما كنت بتغيرى!!
وبتطيرى سما المسافات
الحب زى النعم
مقامات
وأنا باقولك نعم

جدى والغراب

قصة: د. أحمد المنزلاوى

على كتفيه، ويلتقط العيب من كفيه، ويبدو لمن يراه كأنه يعرف لغات هذه المخلوقات جميعاً.

توجه جدى إلى المروى، من ناحية الساقية، بحثاً عن الماء النظيف، ليتوضأ، ويصلى الظهر، حلق طاقم أسنانه، وأحسن نظيفه ووضع بجواره، على الحشيش الأخضر.

انقض غراب على الأسنان الصناعية كالصائقة، وحملها بين مخالبه، وطار بها فى الهواء، وانطلق إلى أعلى كالسهم فى الفضاء.

ارتفع صوت جدى مجلجلاً، بحروف محطمة، خرجت متعثرة، من فمه الخالي.

لا تتركه يا على، أريد طاقم أسنانى، سأعطيك خمسة قروش حالا، لا تتركه يغيب عن عينيك.

فى ثوان معدودة كنت على الأرض، جريت فى الاتجاه نفسه، تعثرت قدمى، ووقعت فى إحدى القنارات، نهضت سريعاً، ومضيت خلفه أسابق الريح.

هبط الغراب فى نهاية المطاف، على شجرة صفصاف شاهقة، واختفى داخل بيخه العالى عند طرف الشجرة.

صعدت إليه فى مهارة القرد، وسرعة الفهد، وفى لحظات كنت بجوار العش. طار الغراب. وترك فرخيه الصغيرين يقرنان فى أسنان جدى، بلا جدوى.

أخذت طاقم الأسنان، وتركك الفرخين وشأنهما، قلا وقت للهزل أو اللعب، فى ز من الجد والمهمات الصعبة.

عدت إلى جدى عبودة المنتصرين المنظرين، وسلمت له أسنانه، دق النظر فيها، وتأكد من سلامتها.

مد يده إلى جيبه، وأخرج حافظة نقوده، وأعطاني الجائزة، كاملة كما وعد.

صاعت كل محاولاتي هباء، ولم أتمكن من الحصول على قرش من جدى، اشترى به الحلوى التى أجبها، ولا أستطيع مقاومة إغرائها، إلا بصعوبة بالغة.

حصلت فقط على وعد منه بأن يعطيني قرشين كاملين فى عيد الفطر، ترتفع إلى خمسة قروش إذا أكملت صيام شهر رمضان.

جدى عبد الهادى إذا وعد بر بوعده، مهما كانت الظروف. وكلمته فى عائلتنا لا تقبل المراجعة، وحكمه لا يقبل الاستئناف، لكن العيد ما يزال بعيداً بعد السماء عن الأرض أو يزيد.

قد يبدو جدى بخيلاً، لكنه عكس ذلك تماماً، ينفق كل ماله على عائلته، ويساعد الفقراء، ويرعى مصالحنا جميعاً، الكبير والصغير على السواء.

تسلقت شجرة التوت العنيقة، أبحث عن بذيل للحلوى التى أطاح بها القرار الحاسم، وهى شجرة وأرفة الظلال تغطى مدار الساقية، وتخطاه إلى عرض الطريق، بفروعها الكثيرة الممتدة فى سائر الاتجاهات.

وشمار هذه الشجرة لذيذة اللطم، وجميع أهل قرينى يظنون بها ظناً حسناً، ويعتقدون أنها شفاء لجميع أمراض البطن.

فرغ من طعامه الذى أحضرته من المنزل، على ظهر الحمار، وأخذ يدور هنا وهناك، ويقطع الأرض ذهاباً وإياباً، من رأسها إلى ذيلها، يودى واجباته اليومية التى لا تكله، وتبدأ بعد صلاة الفجر، وتستمر حتى ساعة الغروب، أو قبلها بقليل.

يرعى الرجل أرضه - تماماً - كما يرعى أبنائه وأحفاده، والأعجب من ذلك أنه يتحدث معها، ومع كل عود أخضر فيها، وكذلك مع الحيوانات والطيور، يرفرف الحمار من حوله، ويقف



تلك الكلمات..!

قصة: ربيعة ربحان/ المغرب

- أحبك.. قد السما والبقرة والحمامة..

ضحكته شلال فرح ويأسمين،

وقبلته على خدها، نخط رأسا فوق شغاف الروح.

- قداش؟!..

- قد البقرة والسما والحمامة..

تخضه بعنف المحبة، ونخلط خصلات شعره الغزير، مثلما

يخلط في فيء الحلق، أهذاب الحرف، وفرح الكلمات..

- وأنت.. تعرف البقرة والحمامة؟!..

يتزحزح بخفركه، فتصطدم أصابع قدمه المكتنزة، بعجلة

سيارته الحمراء..

- آيه.. شفتهم..

على وجهه معالم الجدية، ويدها

تعيان بخطوط ثوبه، وصدريته.

- شفتهم في الساحة.. في

المطار..

يخف الزمن، فتتذكر أنها كانت

تأخذه إلى هناك..

تعبير الذكرى وضاعة بصهد

الحنين..

تقول لصديقتها:

- انظري إلى صورته الآن.. بعثها منذ يومين!..

عيناه تبرقان.. فيهما فيض رقة وحنان..

تطفر دمعتهما، وتتكسر على صفحة خدها المحموم..

- يبدو عليك الاشتياق.. سافري إليه!..

تقول لصديقتها باحتفاء..

تلملم دمعها، وتحدق في ثوبه.. ترى، من يفك غداث

نومه؟! حتما يغادر دوما دون فطور!..

تقلب الصورة بين يديها، فتأتيها ضحكته المجلجلة..

كم لون صباحاتها، بجسارة استرخائه وتردده!..

فيروز.. (يا جبل اللي بعيد.. خلقك حبايبنا..)

لكتها تهجس.. يا بحر..

ترى من يرعاه.. هل لازال في شروده، يرسم على الورق

تفاصيل قلقه؟!..

يقول لها حين تصفو قريحته:

- أنت التي ستختارين زوجة لي..

وتخطئين لي..

ويدنو من حضنها ويحط رأسه

عليه..

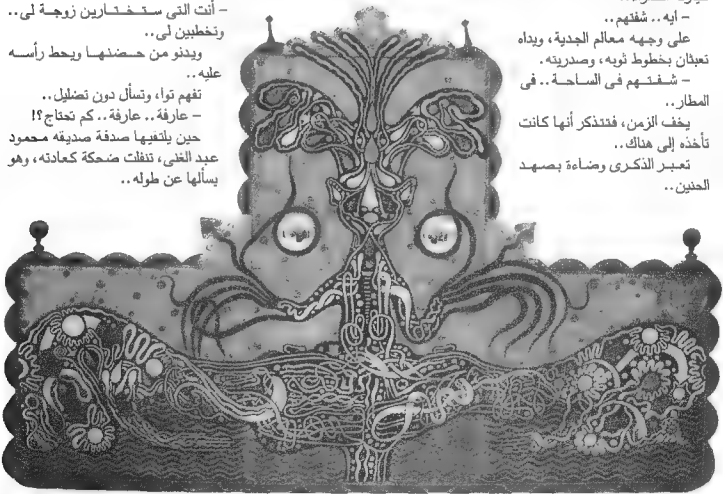
تفهم توا، وتساءل دون تضليل..

- عارفة.. عارفة.. كم تحتاج!..

حين يلتقيها صدفة صديقه محمود

عبد الغنى، تنفلت ضحكة كعادته، وهو

يسألها عن طوله..



- مازال يطوال؟! عليه أن يلعب مع .. N.B.A ..

ويذكر تجاسره الجميل عليه، ووزر مقالبيه، على مرأى من العابرين.. كذبته التي على الرفوف، يفرد بعضها منها أخوه، ويفترب منها، ببراءة الاشتياق، ورغبة طفولية، في أن يلون الحزن صوتها، بكمد البعاد.. تقول له مراوغة:

- اشتقت إليه.. أليس كذلك؟!

لكنها تطلق من بئر حنيها زفرة حري، إذ يبرز غامضاً وجه امرأة أخرى، فيتسلق الحزن أكثر، حافة أمومتها، وتستكين لدبيب الفلق وخشية السؤال:

- نرى ألا زال حبه لها.. بسعة طفليته.. وتلك الكلمات!..



حكاية بريئة

عن الأهل والهائم

قصة: محمد سعيد

والشجر والناس وتسرح. وداخل الشقة تتجول بين الحجرات وتلتقط حاشية وتضعها تحت الثوب. ترخي حمالة الصدر. تصنع الأحمر علي الشفاة والمسايق علي الوجه. وتقوس نصفها العلوي إلي الخلف. وتمشي منفرجة الساقين، وتحدد في صورة المرأة المنعكسة من المرأة وتسرح. والهائم التي كانت تسرح وتسرح نظرت فرأت الحاج.. الزوج يسعى إلي العاصمة، يأتي لها بالدواء ويأخذ هو الحقن ويبنى بالإيراد عمارة تحتها مسجد.

والهائم ذات الأصل الكريم تعطي النقود وتعطي الملابس في الطعن. وفي السر تعطي بقايا الأطعمة التي ترحم الثلاثة الكبيرة للبوابة والولد الأهل الذي يسمح سلم البنابة والولد الأهل يسكن أهل القرية الكبيرة التي خلف البنابة ويرتدي الجلباب علي اللحم. وينام في الشتاء بجانب الجامع. وفي الصيف ينام علي صفة النيل. والولد الأهل يجلس أمام الشقة ويمسك بجلبة مربي الكريز. ويدخل أصبعه الغليظ داخل العلية ويديره يخرج عالقاً بالمربي ليضعه في فمه، ويخرجه محدثاً صوت.. طق.

والهائم التي كانت ترتدي قميص نوم شفاف سماوي وتقف في فرجة الباب تتابع حركة أصبع والولد الأهل المحسومة الإيقاع، وحركة لسانه الكبير وهو يمسح الشفتين الغليظتين. كانت تضحك والدلد الأهل الذي لم يذق في عمره الذي لا يعرف له رقماً - رغم طوله وعرضه وشعر الرأس والذقن الطويل وشعر الصدر الذي يكشفه طوق الجلباب القديم الذي يرتديه علي اللحم - مربي الكريز المسنود، كاد يخن.

الأصبع الغليظ يدخل العلية ويخرج فارغاً، والولد الأهل يمد لسانه الكبير داخل جوف العلية ويحاول لعق الجدار، والهائم تزيد من توسيع فرجة الباب وتضحك في دلال وتثن. الولد الأهل جمع كل قوته الوفيرية في إصبعه، ورفع العلية المحاطة بالغلغلاف الفاخر أمام عينيه، وصوب الإصبع في الجوف الذهبي للون. وفي اتجاه القطعة المتلصقة في القاع ثني إصبعه وحاول إخراجها. الحافة العادة شقت في لحم الإصبع طرقيماً.

الهائم التي لها قلب رحيم فزعت للدم المتفجر في غزارة من إصبع الولد الأهل. ودون أن تضرع جرت وجرحته داخل الشقة. وجرت تجاه الحمام القيشاني الجدران، وأحضرت زجاجة ماء كولونيا وقطعة قطن. والولد الأهل يلف الإصبع المجروح بطرف الجلباب المتسخ كاتماً الدم وكاشفاً الساقين.

الهائم نزعَت الغطاء ووضعت قطعة القطن فوق الحافة وآملت الزجاجة. رائحة العطر ملأت صدر الولد الأهل. ونبتت نفسه التائهة بين جنبات الشقة إلي وجود الهائم. الهائم لها عينيان، وعقل الولد الأهل له عينيان وليس له عقل

الهائم الحلوة شعرها أحمر ووجهها حليب، الزيد يأتي إليها من القرية. واللحم والبخور واللبان النتاية من العطار. والمطوّر والملابس وطلاء الأظافر والشفتين من العاصمة. والهائم لها شقة في بناية. والبنابة كبيرة وعلي صفة النيل. وعلي الصفة الأخرى تقع المدينة الكبيرة. والبنابة قريبة من الكوري الواصل بين الضفتين - وخلف البنابة ترقد القرية الكبيرة. والطريق السريع الواصل بين المدن الأخرى. والبيت الذي في القرية تحيط به حديقة برتقال، وله ممشي تعلوه تكعيبية عجب بداتي ويز للفاقة وزند الجبد.

والهائم التي لها يد ممرية يحيط بها سوارا نحيان لهما عيون باقوت أزرق. توزع الملابس علي الأطفال والنسوة من الشرفة ذات الدرج الرخامي في رمضان وبعد الحصاد. تضيق بالمكوث في القرية ويدعاهم الفلاحات بالعوض بذرية. والهائم لا تذهب إلي حلاق المدينة. وتأتي إليها الماشطة تزيل الزغب الأصفر. وتكسب الجسد المرير وتقرأ الفنجان وتقص الحكايات. الهائم تطرح الأسئلة في براءة، والماشطة تبخر الهائم، وتضع المنقذ محمر الجمرات بين فخذيها، وتجيب علي الأسئلة في حكايات مكشوفة. والهائم ترفع أطراف الثوب تخلو فوق الجمرات، وتقص ببديب النمل في حلمة الثدي.

والهائم لم تنجب ولها أربعة أشقاء وزوج. والأشقاء يملكون الأرض ويتاجرون، والزوج الذي تزوج الهائم منذ عشر سنوات يملك ويشارك الأشقاء التجارة ويحتل منصباً. ويلبس الجلباب البلدي في القرية والبدلة في المدينة، ويكر الهائم بشريين عاماً. والهائم التي لم تنجب فتح لها اللحاد قبراً لمقتول جديد. وفي غيبش المساء وضعه بين قبرين، وخطت من فوقه في حضور الخفير سبع مرات. وفي المدينة وضعت تحت رأسها حجاباً بداخله أظافر وخصلة شعر من طفل خاله - عمه. أما الزوج فكان يأخذ حقن الهورمون.

والزوج في الصباح يخرج وفي الليل يعود. والهائم في النهار وحيدة وفي الليل وحيدة. غيرت أثاث الشقة والسناير ويلاط النمام ولون اللبانين. والزوج لم يغير نوع سجفله ذات الراحة الخائفة.

الهائم تطل من الشرفة الأمامية علي المدينة والكوري والنيل



وهو لا يعرف أن الهانم هانم. الهانم دخلت في الليل إلى حجرة النوم وتمددت علي السرير. والولد تمدد في الليل. بعد الطواف في القرية الكبيرة وعلى الطريق السريع، علي كومة قش تحت الكويزي.

الهانم تتقلب علي السرير الحيري والولد يتقلب. الهانم ربت علي الكتف وتحسست الساعد. الهانم أسبلت الرموش ولحست بالجرح الذي تعطر في إصبع الولد الأهل.
والحرمان الذي تلبه في الجوف المحروم. وفي داخل قلبها النار، وجرت دمعان.

وفي اليوم التالي والأيام التي تلتها كانت أصابع الهانم تدور في حنان أمومي في رأس الولد الأهل المغطي بالشامبو المعطر الوفير الرغبة. وكان الولد الأهل يمدد الجسد داخل البانيو الوردي اللون تاركاً الماء الدافئ يزيل الوسخ، وأغنيات الهانم الطفولية تمسح علي روحه. لكن الهانم التي كان قد تبلور داخلها معني جديد للعالم، كانت فرحة بشقاوة طفلها الذي كان يخرج عارياً من الحمام إلى المخدع حيث يحلم أحلاماً ملائكية صغيرة علي صدرها الواقف.

وما علاقة ذلك بكون الهانم قد ملأ فمها الطعم الحامض وتكررت بطنها!

الزوج يؤمن - مازال - بالمعجزات، وجثة الولد التي وجدت طافية علي صفحة النيل ليست آخر الجثث.

مشروع

قصة: أحمد الخميس

مصطفى نظرة لا تخلو من غيظ كبير.
هكذا تم التعارف الأول بين ليلى كامل مدرسة العلوم والأحياء
بالثانوية الكويتية بحى الصباح، ومصطفى عزت المحرر بقسم
الأخبار الرياضية فى صحيفة الإعلام.

ولم ينقض أسبوع واحد حتى نشر الملحق الأدبى على ثلثى
صفحة قصة عن ضفدعة تعيش فى الليل على حافة بحيرة
وتقلب نهارا لمدير شركة استثمارية، مع صورة بروفيل فى
الركن العلوى من الصفحة الليلية كامل بنصف بسمه ملفزة تعد
بالمزيد من الغموض.

ودقت عدة أجراس هاتفية على مكتب مدير شاش من سيدات
معلومات، امتدحن القصص وطالبين بالمزيد من هذا الصنف
التعليمى. إلا أن مدير قال لمصطفى وهو يتأمل الملحق بحزن
ويأس: كنت تبحث عن عروس مصرية مثقفة فتزوجها إذن
وخلصنا لكى لا نعود لنشر أخبار الضفادع... واحتج مصطفى
عزت: «الله، هذا أدب نسائى. ولابد لكل مثقف من تشجيعه».
هوت بقصة مدير على سطح المكتب وعلا صوته مزقاً طيات
السام: «نعم؟! أدب نسائى؟ هل يكتبه بقلم الحواجب؟ ليكن فى
علمك أن الملحق الأدبى ليس خاطبة لعقد القران. سنكلم صفية
اليوم لتعد لنا أكلة نأكلها ونتعرف عليها. معها قرشان على
قرشين من عندك وخلاص».

بانفعل قال مصطفى لليلى: «لا بد من الاحتفال بنشر قصتك
الفنية الجميلة. إنها حدث، وقام بدعوتها إلى عشاء فى كازينو
مطل على البحر».

مساء اليوم النالى وقف مصطفى فى السابعة بالضبط عند
مدخل الكازينو، أما ليلى فقررت أن تتأخر عن الموعد خمس
دقائق محسوبة، أقبلت بعدها نحو مصطفى بفستان مفتوح على
صدرها وقد ذاع منها عطر نفاذ بالف.

كان لقاءهما الأول رائعا منذ لحاظته الأولى. لم يكن بالكازينو
فى تلك الساعة سوى عدد محدود من الأشخاص، بينما يسبح
الجرسونات بين الموائد المتناثرة المطلة على البحر برقة كراقصى
باليه على الجليد، وصوت أم كلثوم يتجول مع القطط بين أعمدة
النور الأصفر الخافت باغنية «أمل حياتى، فتموه القط وتخفق
قلوب عاشقين فى السماء».

وغمرت السعادة مصطفى. كان كل شيء فيه سعيدا. كأنه
مريض وشفى بلسمه واحدة. وافتتح كلامه بإطراء مقاطع بعينها
من قصتها - توقف عندها بسببانه كيفما اتفق - قائلا: اسمعى
هذه الجارية. عمل غير مسبوق!.. فندت عينها بعرفان صامت،
وأطرقت برأسها تواضعا وقالت بصوت خفيض: «إنها بداية الآن

عامة كان الوقت ظهرا، وكان كذلك بمقر صحيفة، الإعلام،
بشارع السعدون حيث تجمد - بين صفتى باب صالة لاستقبال
مصطفى عزت وأتفه المنوفى المفلطح ما أن تنأهى إليه صوتها
يرن سائلة النباتشى: «القسم الأدبى أى طابق لو سمحت؟».
أنصت متجمدا بينما واصلت أطراف جاكته والأوراق التى بيده
اهتزاتها الخفيفة الأخيرة.

لم يتردد لحظة. استدار عاندا إلى داخل صالة الاستقبال
المكيفة الهواء وتقدم نحوها بحبوبة وقد شد جسمه: «حضرتك
عاوزه القسم الأدبى؟ الأستاذ مدير شاش؟ مضبوط؟» التفتت
نحوه بكتفها ناظرة إليه بعينين ناعميتين: «نعم». مد ذراعه فى
اتجاه الصعد: «تفضلى، سأوصلك بنفسى».

وقف قبالتها فى المصعد دون أن يواجهها بعينيه وهو يفكر:
«مصرية خميرية ملفوفة تقارب للثلاثين من دون خاتم زواج
تتجه لقسم أدبى بصحيفة فى مثقفة إذن. يوم سعيد بإذن الله».
أما ليلى كامل فقدرت - وعينها منكسنان - أنه «ربما تجاوز
الأربعين لا بأس بمظهره العام بهما فى صحيفة أو أن له علاقة
بها فهو مثقف إذن، والمهم ألا تكون صحفية من زميلاته
صادته».

وزن كل منهما الآخر فى عقله، ثم رفعت ليلى إليه عينيها
فى اللحظة نفسها التى سدد فيها إليها نظرة متفائلة. وتبدلا
بسمه.

دخل معها إلى الغرفة، وكان مدير شاش منكبا على أوراق
الملحق الأدبى يراجعها بإسم معهود ينزلق ببطء من وجهه
السمين إلى لغذه الشحيم. حين قدمت نفسها إليه، لم يستطع مدير
أن يفهم السبب فى وقوف مصطفى إلى جوارها بهذا النشاط
والثاق. ثم دفعت لمدير بمودج من إبداعات القصصى وقالت له
بعينين من دء مركز: «أحاول أن أكتب قصص الخيال العلمى
لأنها قصص واقعية تعتمد على الحقائق. أيضا فإن أحدا لا يؤلف
هذا النوع». وصمتت. وكان مصطفى يهز رأسه مؤمنا على كل
كلمة تقولها بالإعجاب والتقدير.

آدار مدير شاش نحو مصطفى عينين جاحظتين كأنما يريد أن
يقول شيئا، ثم انثنى برقبته اللحيمة إلى ليلى مطلقا تهيدة
خفيفة: «م». قصص الخيال العلمى الواقعية. جميل. وسدد إلى



اللقاء / بخار

أحاول، أن أكتب قصة أخرى، طويلة، عن عالمة كيمياء عشقت زوجها لحد الجنون، فلما شاخ وصار كهلاً، قررت لكي لا يشيخ الحب أن تزرع في جسمه هرمون الشباب.

أنحلي مصطفى بصدرة على المتصدة فاتحا عينيه بانبهار وهو ينشق رائحة الفان من بين نهديها قائلا: ثم ماذا؟

ضحكت: «لكن جرعة الهرمون كانت أكبر مما ينبغي، فارتد زوجها ليس إلى الشباب، بل إلى الطفولة، ثم نما بعد ذلك فأصبح فتى، ولكنه وقع في غرام بنت من سنه!»

ارتد بصدرة للخلف: «من أين تأتلك هذه الأفكار المذهلة؟ شيء رائع، أعترف، ربما يكون في ذلك حل لأزمة الرواية العربية بعد نجيب محفوظ».

طوت كتفها دون أن تتخيل ذلك الحل الذي يتحدث عنه وقالت: «ربما. لأن دخول العلم مع الخيال والأسلوب شيء جديد. وتتهدد بمبتسمة سعيدة: «أنا أحاول فقط، لا تقسدي بالإطراء، لأن محفوظ كاتب أيضا، قال: «بالطبع.. إنه أستاذنا جيماء».

ومع اللسمات الأولى التي زفرها البحر الفارقي في للعممة شرع الاثنان يتحدثان في كائن واحد من الشعور والأمل. وعندما ظهرت «ريش البتلو، المشوية والبخار يتصاعد منها أضفت لمسة واقعية فصلت الكائن من جديد إلى شخصين في مقعدين متقابلين.

أكل كل شيء باستمتاع. ثم أخرج مصطفى قصاصات صحف من حافظة أوراق معه، ورد نظارته إلى أرنبة أنفه قائلا: «شوفي يا ليلي تاريخ نشر هذا المقال، وزرت هي عينيهها اللامعتين كحيتي زيتون أسود محدقة في القصاصة، فأعلن وهو يرتد بجذعه للخلف: «قبل فوز البرازيل بالمركز الأول. وشوفي بم اختتمت المقال حينذاك: بالقطع ستحتل فرقة روماريو ساحر

الكرة المركز الأول». ابتلع ريقه مترقباً أن تقول أي شيء. ولم تخيب آماله فصاحت بمبتسمة: «معقول؟ هذا ما حدث فيما بعد أليس كذلك؟ إنه تلبؤ!».

وانتقل مصطفى إلى الحديث عن أن عصر الثقافة انتهى بظهور الفيديو، والدش، أما هي فقالت إن الأخطر من كل ذلك هو وضع العلم المتدهور في بلدنا. وإنهت مستشهدة بقولها: «تخيل أن المذيعين عندما يقولون بملء الفم سكة الحوت، على حين أن الحوت من الثدييات وليس من الأسماك». أضاف وهو يبط شفقه السطلي علامة على الأسف: «ما الذي يمكن أن يقال؟ بيننا وبين أوروبا مئات السنين. عندما حضرت بطولة كأس العالم الأخيرة في أمريكا لمست ذلك بنفسى».

كانت الطسمة رائعة، معنى الكلام بسلاسة، وشمى الاثنان الجلوس هكذا إلى الأبد، فقال لها: «ما رأيك في كأس عصير برتقال؟». تأملته بصمت. فكر بحماس محدق فيها: «ما رأيك؟ بجد؟». وافقت بهزة رأس وعيناها تجردان بقبول لما هو أبعد من العصور.

مع العصير ابتلع مصطفى حبة من علبه صغيرة، ثم انتبه فقال: «العمل الصحفى توتر مستمر. كتب لى الطبيب حبريا للضغط المرتفع، فقط مجرد ضغط، وأكمل: «ربما تكون حياة الوحدة أيضا سببا. سبع سنوات بعد انفصالي عن زوجتى وأنا

المصريين وجمع منهم مبلغا ضخما بعد أن وعدهم بتملك كل منهم قطعة أرض على شاطئ البحر الأحمر على بعد خطوات من فيلا النجم المعروف سمير غانم، ثم اخفى بالفوس فص ملح وذاب وتطرفت لى لكاية فتحية النى فضحت زوجها واشتكته فى السفارة لأنه رفض أن يشتري لها بطاقة عودة إلى مصر بعد أن ضابطته مع خادمة تايلندية، وحديث القنصل المهدب عن الحرج الذى يحسه من الفضائح الصغيرة التى لا تنتهى.

عندما غادر الاثنان الكازينو كان لدهما شعور مشترك بأن اللقاء موفق من كل النواحي، وأن شيئا جميلا قد ولد. وعند انصرافهما لاحقهما صوب أم كلثوم حتى موقف السيارات بنفس الأمل لحياتها وحياة المحبين.

تعددت اللقاءات بين مصطفى وإلى، مرة فى المجمع الثقافي الكويتي بمناسبة معرض لوحات لمياء الشيمي، ومرة فى أمسية شعرية أقامها راشد الأفلح وقرأ خلالها قصائد من ديوانه، ومرة فى الصحيفة عندما قررت لى أن تعرج على القسم الأدبي، فانهز منير شافى الفرصة ليوخرها أن صفية زوجته ستعد حلوة محشى ورق عنب، وتود أن تتعرف إليها. ابتسم مصطفى وقال: «قريبا إذن نمر عليكم».

عندما خرجا من مقر الصحيفة قال لها: «ما رأيك نأكل لقمة فى المطعم الهندي؟ رفعت حاجبها مع بسمة صغيرة: «الآن؟».

أكد: «الآن! ولم لا؟».

حين ظهرت أطباق السلطة الخضراء، وقبل أن تأتى أسياخ الكفتة، تفجر مصطفى ببينوع مفاجئ من روجه:

«لىلى.. بصراحة أنا أفكر فى الزواج منك.. نحن الاثنين ملقنان، ونحن الاثنين تعينا من الغربة، وعذرا.. ولكنى لا أتخيل وأنت موهوبة ومعلقة أن ترجعي إلى مصر فتقعين فى يد رجل ممن يعتبرون أن مكان المرأة ودورها فى المطبخ. لا يمكن أن يكون مصيرك الاستسلام لذلك. وأظن أننى لست سيئا لهذه الدرجة».

وابتسم وهو ينطق الجملة الأخيرة ليبين أنه بالفعل ليس سيئا لا إلى هذه الدرجة ولا إلى غيرها. أحلت هى رأسها خوفا من أن تسرقها سنوات العمر المتقدمة للاقتران بأى شخص كان لمجرد أن تكون لها أسرة وطفل.

لاحظ مصطفى صمتها، فتقدم إلى الأمام بصدره مستندا إلى المنضدة يهرق فيه:

«سأنهى عملى هنا فى الكويت بعد عامين على الأكثر، وبعدها نعود إلى القاهرة معا».

بمفردى. كانت ست طيبة، لكن لسانها طويل، وثقافتها محدودة، ومعها اكتشفت أن الحب دون استجمام فكرى لا ينبغ ببصلة.

وتذكرت لىلى طلاق أخيها ضابط شرطة قسم العباسية بعد زواج دلم طويلا، وانتقلت بخاطرهما إلى سوء حظ شوقية بنت عمته، فحكت له كيف تزوجت شوقية من رجل محترم أصيب بذئبة صدرية فى اليوم السابع من شهر العسل حتى أمسى وجهه المسكين كالليمونة الصفراء من مشاوير المستشفيات وتمريضه فى البيت.

واختلعت روايتها بقوله: «هكذا فى كل عائلة تجد هذا، وتجد ذلك». رأى مصطفى فى حديثها ومض إشارة بعيدة، فعقب ضاحكا: «الحمد لله عائلتنا كلها من المعمرين، وقلوبنا جميعا سليمة. ولن تصدق إذا قلت لك إن لى عمما أنجب طفلا من زوجته الثالثة وهو فى السبعين.. من شهرين فقط». ثم وكأنا بنذكر: «كلا.. من شهرين وكذا أسبوع. نعم». سكت لحظة وأص أن ما قاله بحاجة إلى لمسة تؤكد واقعيته فأضاف: «والد.. سماه زكى.. لكن ياه.. لنذجد جدا». وتلفت طمأنته لها بسرور: «رينا يخليه».

تأملها مصطفى. كل شيء جميل: هى، وموج البحر الذى يضرب جنب الشاطئ، وتلك الرقة الهائلة التى شاعت فى مساحة الهواء الصغيرة بينهما على المنضدة، والباب الصغير الموارب أمامه نحو دفة الأسرة. واستثارة الانفعال من أنه قد يجد نفسه ثانية بين ذراعين تحلان عليه بعد أن تبخرت دنيا الرقة اللسائية فى خفاف الوحدة، والعمل المتصل. وغمره حين جارف لأن يصبح موضع اهتمام شخص آخر. تذكر كيف ارتفعت درجة حرارته من شهرين إلى ٣٩ درجة ولم يجد من ينالوه قدح ماء، وكان يقوم من فراشه مقلوبا فاحية المطبخ يسخن قليلا من الشورية. صعبت عليه نفسه لأنه عاش هكذا مستوحشا زما طويلا، فاغرورت عيانه بغشاوة دامعة خفيفة أراد أن يداريها فأطاح كوعه بحركة مهتاجة بكأس البرتقال عند طرف المنضدة. قالت لىلى: «خير. اللهم أجعله خيرا». فأطلق زفرة جارة قائلا لها: «مبشر أم الدنيا! يكفى وجود الراخذ هنا ومن حوله أقارب وأصدقاء». وابتسم متعجبا: «أتعرفين أين تقع شقتى فى القاهرة؟» وتهل لحظة مستمعا بما أثاره من فضول صامت لديها: فى شارع الخليفة المأمون، مئة وعشرون مترا، ومفروشة بكل شيء.

ساد الصمت لحظة، وشف كجناحي فراشة بكل ما كان الاثنان يتوقان إليه. ثم تبهر الكلام فى ظروف العمل بالكويت، وقصة تبيل شهر الذى خدع مجموعة كبيرة من معارفه

الهواء. ولم يقض عام ونصف العام إلا وكانت ليلى قد تزوجت في القاهرة من مدرس لغة عربية خريج دار العلوم، أصلع وذكي، كان يسكن بالقرب منهم في العباسية. وبدلاً من أن تجعد مدخراتها وديعة فضلت - وكان هذا رأى صلاح - أن تشتري محلاً يقع تحت نفس العمارة التي انتقلت إليها في مدينة ٦ أكتوبر. ولم يمض وقت حتى امتلأت رفوف المحل بالجهد ويعون الله يشتري أنواع الجبن والبسطرمة والمخلل، وهو الوضع الطبيعي مادام «صاحب المال هو الذي يرضى ماله، كما كان صلاح يكرر لها. أما مصطفى فكان يقول لنفسه إذا خطلت ليلى على باله في لحظات الوحدة: «كل شيء نصيب، ويبدو أنني ألفت حياة العزوبية». وكان خلال ذلك قد أصبح قاب قوسين من جمع المبلغ المطلوب، وكان شعوره بذلك يؤرقه فيستيقظ أحياناً وهو بالهيجام في منتصف الليل ويشعل نور الصلاة ويلتقط الحاسبة الإلكترونية الصغيرة التي كانت ملقاة على المنضدة دائماً، ويبدأ من واقع الإشعارات البنكية بحسب ما اندخره، وكم تبقى عليه، ثم يضرب الرقم الموجود في سعر تبديل الدولار بالجنيه المصري، ثم يضرب الحاصل في نسبة الفائدة التي تعطى على الودائع.

وعندما أصبح مصطفى مشرفاً على قسم التحقيقات الرياضية شرع مع إعداد الصفحة في كتابة خواطر أدبية وثقافية في باب أسبوع ثابت لاقى تقديراً واسعاً. لكن زملاءه القدامى لاحظوا أن عادات جديدة نشأت لديه مع اتجاهه الثقافي، فكان يشت بخیاله أحياناً كالشعراء في اجتماع التحرير، أو يلتقط ورقة صغيرة فجأة فيسجل عليها بسرعة كلمتين بسرعة.

ما عدا ذلك كل شيء على ما يرام.

أمسك بكفيها بين يديه:

- معا.

قالت بنبرة ونظرة هامنتين:

- لكنني مضطرة فور انتهاء هذا الموسم الدراسي للعودة إلى القاهرة عودة نهائية. ولم يدرك ما الذي تقصده على وجه الدقة. فقال:

- ترتبط هذا ونعيش معا حتى أنهي سنوات عملي.

- لا أستطيع وإلا فقت وظيقتي، كما أنني على حافة انهيار عصبي من الحياة في الخارج، وأنا في سن لا بد أن ألحق فيها بالانحباب. ولا أخفي عنك أنه ليس ثمة ما يدعوني للبقاء أكثر من ذلك. لقد ادخرت ما يكفي لوديعة في بنك ستر على دخلا معقولا.

- كم ادخرت إذا لم يكن سراً؟ استصر مبتسماً بود.

لمعت عينها للمرة الأولى لمعة خفيفة مبهمة:

- عشرين ألف دولار.

انثى عليها معجبا:

- عظيم.

- لكن... ما الذي يفتقصك أنت للعودة؟

مط شفته السفلى كشخص سيء الحظ:

- الحقيقة أنني لم أصل بعد بالمبلغ إلى الرقم المطلوب. ولا بد لي من عامين آخرين.

تبادلا نظرة صامتة مستكشفة إلى أن قال:

- إن كان بوسعك أن تلتظريني..؟

- لكن عامين ليسا بالقليل. ولا تؤاخذني ربما تتعرف

خلالهما على بنت حلال غیری.

- غيرك؟ لا.. أنا شرحت لك ظروفی.. هناك خمسة ملايين مصري مهاجر، وأنا واحد منهم. كيف أعود دون أن أنهي مهمتي؟ أنت تعرفين الفلاء بمصر، إذا مرض الإنسان من دون فلوس مات كالكلب، وإذا أراد أن يستريح في مصيف دفع دم قلبه. أخی صلح حنفية ماء كلفته مئة جنيه. نعم. لكن غيرك؟ لا.

- إذن عدني على الأقل أن تنزل مصر مرة في إجازتك السنوية، ومرة في منتصف العام لتكون معا.

أجابها بأسف كتيب لكن بحزم:

- لا أستطيع. هذا سيكلفني بطاقات سفر ومصاريف كثيرة.

تلهد الاثنان، وهربا بنظرانتهما إلى أطباق اللحم

الذي برد، وخيم عليهما صمت ثقيل كقماش أسود سد منافذ



قصص

قصة: ليلى الرملية

نحوهما، فيريمان في حضنى هرباً، لكنها تظل مريضة بهما،
تموج على شاطئ تود الفتك بهما، يتعانقان ويسبحان بعيداً
تاركين قيادهما لأماجي، تحتويهما وتخفيهما عن الأنظار.

صرحت متذمرة:

- ولماذا يخفيان؟ وإلى متى؟

فأكمل وكأنه لم يسمعني:

- يوماً ألقت أمواجي بجسدها فوق الرمال، هامت على وجهها
تبحث عنه، لم تجده، حاصرتها النظرات الشامتة، رأتهم أشباحاً
بلا ملامح، بلا مشاعر، صاقت بهم، انزوت بعيداً تحمق في
السماء عليها تكون أرحم، فبدت لها النجوم وقد حجب الحزن
نورها بستانه السوداء، انشق صدرها عن صرخة تمزقت لها
قلوب العذاري على الأرض وفي السماء، أنشبت أظافرها تصارع
قيوداً تكبلها، سالت دماؤها مخضبة ثوبها ناصع البياض.

قلت متألمة:

- يا لها من مسكينة، كم كانت تفتقده! لكن... فأطلى
مستطرداً بصوت لونه الحزن

- هامت على وجهها تناديه بصوت بحته اللوعة، تناجيه،
أطل عليها وجهه الحزين من بين أمواجي، فألقت بنفسها في
مائي تسبح نحوه، تنوق للمسة، تصرخ باسمه، لكن صورته
تخفى، تتلاشى، فتتقدم في مائي البارد مسلوية الإرادة على
أمل أن يجيب نداءها، فلا يصلها إلا هديرى الغاصب، تتوغل
بين دزاعى مستسلمة لأماجي، فتلتفقا بحنو وتحملها إلى قاعى
عنها تجد فيه ما تبحث عنه.

كلما نزايبت الآمي وهزمت شدتها قدرتى على التحمل، لم
أكن أجد سوى صدر أُمى الدافئ ألجأ إليه، فتحتويني، يفرقني
بفيض حنانها، تضمد لمساتها الرقيقة جروحي، وينساب صوتها
الهادئ، يهدد مشاعري، فتعيد إلى روحي سكينتها.
أما الآن فليس لي سواه صديقاً، إليه أسعى كلما غلبتني قسوة
الحياة، في حصنه التي بهمومي، يطوقني، وينساب مأوه المالح
يضمد جروحي، يطهر روحي، تدغدغ أمواجه جسدى المتهالك
فنعنت فيه الحيوية.

وإذا ما فاض بى الحنين إلى الونيس، وثاق اللسان إلى الحكى،
إليه أهرول ويطول بيننا الحديث، اكشف له عن أسرارى،
ويخصنى هو بما يخزن من حكايات كان عليها شاهداً.

وفى لقائنا الأخير لمست اضطرابه، هديره كان عواء، أمواجه
المتلاحقة صرخت بشحنات من الغضب المكثوم، قرزت هذه
المرة أن اسمع أنا له، جلست على شاطئه في انتظار بوجه، فأقبل
نحوى بعد وداعه لآخر زواره مهوداً بوجه كالح السوداء، داعيت
أناملى وجهه مشجعة، وبدأت أنا الحديث:

- هنالك ما يعكر صفوك يا صديقى، فضفض، أنا هنا اليوم
من أملك.

تمسح بجسدى كطفل يتوق إلى صدر أمه، وانساب صوته
حزينا:

- صدقت، فكم أنا في حاجة لمن يسمع لى.

وانطلق يحكى:

- منذ طفولتهما كان شاطئى هذا مرتباً للوهما البرىء، فوق
رماله ترعرع جسدهما ونمت مشاعرهما، بين أحضانها كانا
يستقيان مسافرة أبصارهما عبر الأفق، تحمل النسمات همساتهما،
تنوح النجوم لحرارة مشاعرهما، لكن...

سالته بلهفة:

- ماذا حدث؟

استطرد بصوت يخنقه الآسى:

- بعد أن طالت قامتاها وفاق جبهما كل الحدود، انتبهت
لهما العيون، لاحقتما، تحين الفرص لسرقة أحلامهما واغتيال
مشاعرهما، تتجمع بنظراتها المتوحشة على شاطئى تحمق



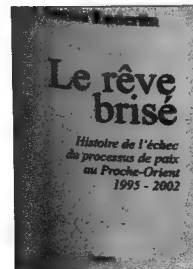
مجلة الثقافة مجلة

■ المكتبة الثقافية

صناعة الكراهية

أصوات بديلة

الحلم الضائع



■ الإصدارات

■ الأجندة الثقافية

■ المحيط com.

■ رسائل المحيط

صناعة الكراهية

في العلاقات العربية الأمريكية

بالعلم إلى عقد الكراهية ثم الصعود الأمريكي في الشؤون الدولية وردود الفعل العربية، والسياسة الأمريكية تجاه الوطن العربي، والتفاعلات العربية الأمريكية غير السياسية، والعلاقة بين الفكر والسياسة، كما تظهر في نظرية صدام الحضارات والسياسة الخارجية الأمريكية تجاه الدول العربية بعد أحداث ١١ سبتمبر والكراهية الأمريكية للعرب صناعة جديدة، وردود الأفعال العربية تجاه أحداث سبتمبر وتدابيراتها، ونحو حوار عربي أمريكي.

تحت عنوان الانهيار بالعلم يذكر الكتاب الأسباب التي دفعت مؤلفي الكتاب إلى وضع هذا العمل وهي أسباب تتعلق بالهوية الحضارية للأمة الإسلامية لأن المواقف التاريخية تثبت أن العرب لم يكونوا يوماً دعاة سفك دماء أو أزهاق أرواح أبرياء والقائع تؤكد على سماحة المسلمين حتى في أحلك المواقف فضلاً عن درهم لحظات الانتصار، وفي المقابل قامت إسرائيل على أساس ديني متطرف كأول سابقة في تاريخ المنطقة لتفجر بعد ذلك مسلسلًا من العنف المتواصل الذي جعل من المنطقة مرتعاً خصباً للسرعات الدينية ومستقراً لعشرات الجماعات الدينية التي احتضنتها الولايات المتحدة الأمريكية وغذتها ووظفتها في استراتيجيتها ومخططاتها حتى إذا ما استعمل خطرها تبرأت منها أمريكا لتعود من جديد وسائل إعلامها وبنائرها السياسية والثقافية وبعض مفكرها للطائفة بدم العرب الراهبين والمتطرفين كما تتعلق أسباب التآنيف بمصالح العرب والمسلمين الحيوية فمعصود الانهيارات والعدا في القوة العظمى الوحيدة في العالم الأمر الذي يخلق تربة خصبة مهيأة لصدام يستعصم أن يتجنبته العرب والمسلمون خاصة في هذه المرحلة.

وعن الصعود الأمريكي في الشؤون الدولية في أعقاب الحرب العالمية الثانية وردود الفعل العربية ينتهي الكتاب إلى أن موقف العرب من أمريكا منذ البداية كان مختلفاً عن موقفهم من قوى غربية كثيرة منذ القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين فقد كانت نظرة العرب إلى بريطانيا وفرنسا وإيطاليا - وإلى حد ما - أمانياً على أنها قوة استعمارية مهيمنة ومتسلطة إلا أن رؤيتهم لأمريكا فقد كانت تتمثل في أنها شريك تجاري يتعامل معهم وفق قوانين السوق، وله نشاط تجاري يقدم العون للمكثبين ويقوم بآليات الاستشفاف والملاحة لا يتألم ذلك لأن الولايات المتحدة كانت قد التزمت سياسة عدم التدخل في شؤون العالم القديم ولأن أدل على نظرة العرب لأمريكا سوى مطالبة أعلى سوريا وفلسطين عند نهاية الحرب العالمية الأولى أن تكون الولايات المتحدة هي الدولة المنحدية على بلادهم، وليس بريطانيا، وفرنسا على نحو ما جاء بتقرير لجنة كننج كرين ١٩١٩م.

كما أن المبادئ التي أعلنها الرئيس الأمريكي الأسبق ولسون، خلال الحرب العالمية الأولى وخاصة مبدأ حق الشعوب في تقرير المصير جعلت ثقة العرب بأمريكا ثقة مفرطة لأن مبادئها تخدم أهدافهم القومية بل إنهم علوا كثيراً على الدور الذي يمكن أن تلعبه أمريكا في مؤتمر الصلح الذي عقد في باريس عام ١٩١٩ ورغم أن القرارات جاءت مخيبة لآمال العرب فلم يفقدوا ثقتهم في أمريكا وبقاوا يعلنون كثيراً على مساندتها لهم في تحقيق الاستقلال والتخلص من المعاهدات غير

تتزايد درجة الكراهية للولايات المتحدة في العالم أجمع خاصة بعد سقوط القطب المناهض لها على قيادة العالم وهو الاتحاد السوفيتي... لكن الأسوأ من هذه الحقيقة والحالة التي تعيشها الولايات المتحدة هو الرفض الأمريكي للتفسير المنطقي لهذه الكراهية واللجوء إلى تفسيرات تحقق للضمير الأمريكي راحة معينة وإن كانت راحة مزيفة لأنه يعرف الحقيقة إلا أنه يبنى على هذا التفسير الخاطيء معالجاته لهذه الكراهية فيلوم العالم ومنه العالم العربي والإسلامي على وجود هذه الكراهية لأنه لا يصح أن يكره أمريكا بسبب تفرداها وتقدمها ورفاهيتها حسب التفسير الأمريكي بل وصل الأمر بأن بدأ الشرطي الأمريكي أو الفتوة الأوحده بحاسب الناس على مضاعفهم الداخلية أي أنه بحاسب السرائر والنيات ثم يتفاهم الأمر فوضع الخطط التي تعالج هذه الكراهية فتتمثل بعضها في إقامة قناة فضائية تتحدث بالعربية وتتوجه بالطبع إلى العالم العربي لتذيع الأغاني العربية والأمريكية وتقديم ما يمثل الثقافة الأمريكية التي تعالج كراهية العرب لأمريكا.

إن الإغاض من أسباب الداء وخطره واختراع أسباب غير حقيقية والبناء عليها هو ممكن الكارثة في علاقة أمريكا بالعالم وخاصة العالم العربي والإسلامي وهو ما يحاول توضيحه كتاب صناعة الكراهية في العلاقات العربية الأمريكية الذي اشترك في تأليفه ثمانية من المفكرين المصريين حاولوا أن يلما بالموضوع من كافة جوانبه وهم: الدكتور أحمد يوسف أحمد أساذ العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، ومدير معهد البحوث والدراسات العربية، والدكتور مورتزلي بكندا، وعضو الجمعية الملكية الكندية، ومختص في دراسات السياسات الخارجية للدول العربية، والأساذ جميل مطر مدير المركز العربي لبحوث التنمية والمستقبل والدكتور حسين توفيق أساذ العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، ودكتور عيسى أساذ التاريخ الحديث بكلية الآداب بجامعة القاهرة والدكتور عبد العزيز حمودة أساذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب بجامعة القاهرة والمستشار الثقافي الأسبق لمصر بأمريكا والأساذ محمد سيد أحمد المفكر المصري والكاتب بالأهرام والدكتور معنود حمزة أساذ الهندسة المدنية بجامعة قناة السويس.

والكتاب جاء في تسعة فصول تناولت العرب وأمريكا من الانهيار



الرئيس السادات حققت مكاسب استراتيجية هائلة لامريكا، كما أن الدول العربية قبلت الدخول في التحالف العربي ضد العراق في حرب تحرير الكويت. أما الرفض العربي للمشاركة فيما تسميه أمريكا حربها ضد الإرهاب فهو رفض مبني على اعتبارات موضوعية ولا يصح أن تعتبره أمريكا خذلاناً لسياستها وفي موضوع التفاعلات العربية الأمريكية غير المساسية يقدم الكتاب تجربة خاصتها الدكتور عبد العزيز حمودة في شياحه كنموذج للشباب العربي الذي كان مبهوياً بالطم الأمريكي خاصة أنه كان من أوائل طلاب كلية الآداب جامعة القاهرة الذي درسوا الأدب الأمريكي عندما تحولت الكلية في دراساتها للأدب باللغة الانجليزية من الأدب الانجليزي إلى الأمريكي عام ١٩٥٩م ويصور مشاعره وانبهاره وهو مسافر إلى أمريكا لتكملة دراسته، وفي الوقت نفسه ينقل لنا كيف كانت صدمته وهو يشاهد على شاشة التليفزيون الأمريكي أحداث الفاص من يونيو ١٩٦٧ حيث يذكر البيان الذي أصدرته أمريكا قبل ساعات من المعركة أنها لن تترك إسرائيل في مواجهة القوات العربية، ويجرد ضرب إسرائيل للطيران المصري كله أدركت أمريكا أن القضاء على القوات المصرية مسألة وقت فأصدرت بياناً يؤكد حياديته بالنسبة لما يحدث في الشرق الأوسط.

ويصف الكتاب مدى ما تكون صدمة شاب عربي من هذا الموقف لأمريكا التي يحبها وتمثل له ولقطاع كبير من الشباب العربي أرض الحلم واحة حقوق الإنسان والعدالة والديمقراطية وغير ذلك من السمات.

ولفت الكتاب النظر إلى ما أسماه بازواجية للشاعر العربية التي تتمثل في الرفض العربي للسياسة الأمريكية والانبهار بالطم الأمريكي. ويرى أن هذه الأزواجية كانت دائمة المصل الذي يمنع وجود كراهية متأصلة لأمريكا لدى العرب كالكرهية التي كانت لديهم تجاه بريطانيا وفرنسا في الماضي وهذا المصل أو صمام الأمان أصبح بالفعل يواجه ضغوطاً هائلة تنذر بالإطاحة بالفعل من جراء سياسة أمريكا ضد العرب إلى الانحياز الصريح بما يمكن أن يوصف بأن العرب يشعرون بعدى طمع أمريكا في السيطرة التامة عليهم الأمر الذي يجعل للكتاب

المتكافئة والتي تحد من استقلال بلادهم.

وهكذا تطلع السياسيين في سوريا ولبنان إلى دعم أمريكا لهم لتحقيق الاستقلال عام ١٩٤٤ ولجأت حكومة الوفد في مصر إلى السفير الأمريكي بالقاهرة «جيفرسون كافري» للتوسط لدى السلطات البريطانية عندما قامت حركة الكفاح المسلح ضد الوجود البريطاني في قناة السويس عام ١٩٥١ ولجأ إليه الضباط الأحرار بصورة أكثر كثافة عندما قاموا بثورتهم لإرسال إشارات من خلاله إلى الغرب عامة وبريطانيا خاصة تمرير عن نيات حركتهم الإصلاحية وتأكيد عدم معادنتها للغرب. فالمشكلة تكمن في ثقة عربية متأصلة ومفطرة في الولايات المتحدة وليس في كراهية مستحكمة لها غير أن الإدارات الأمريكية المتعاقبة كانت دائية في تقويض عوامل هذه الثقة.

وفي موضوع السياسة الأمريكية تجاه الوطن العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية يضع الكتاب التأييد الأمريكي المطلق لإسرائيل على رأس العناصر التي قوضت الإدراك العربي الإيجابي للدور الأمريكي في المنطقة ورغم محاولات العرب لإثارة أمريكا عن موقفها تجاه إسرائيل وإقناعها بأن العرب يمكن أن يقوموا بما تتصور أمريكا أن إسرائيل تقوم به إلا أن إقناعها بذلك كان مستعصياً وأخذ تأييدها لإسرائيل في التصاعد.

ويرى الكتاب أن محاولة فهم أسباب الانزواء الأمريكي بضمناً أمن إسرائيل بناء على اعتبارات استراتيجية محضنة محاولة قاصرة، وأن سبب الانزواء يرجع كما سبق إلى عوامل أخرى تتمثل في الارتباط العضوي بين الدولتين والتواصل الثقافي بين الصمتين بالإضافة إلى البيئة السياسية الداخلية للولايات المتحدة الأمريكية.

ومن العوامل التي يقدمها الكتاب كمعول من معاول هدم الصورة الأمريكية الجميلة في عيون العرب هو اكتشاف الجماهير العربية أن موقف أمريكا من الديمقراطية وحقوق الإنسان يخضع لاعتبارات المصلحة الأمريكية فأضحى كغره سلاحاً سياسياً يستخدم ضد الخصوم وقت الحاجة ويمكن إغماض العينين عن انتهاك هذه الحقوق في أزمنة العسل بين أمريكا وبعض الحكومات وبالتالي سقطت صورة أمريكا من عيون الجماهير العربية.

كما أن مسألة أل الخليج التي تتطوى على سياسة غير مبررة من منظور الشرعية الدولية أو المنظور الإنساني تجاه العراق. كما أنها نجحت في خلق وجود عسكري غير مسبوق فضلاً عن صادراتها للسلاح إلى المنطقة التي بلغت منذ حرب الخليج تسعين مليار دولار وكلها أمور تخلق من الشك والريبة في السلوك الأمريكي لدى الجماهير العربية الكثير. فإذا أضفنا ما نجحت فيه أمريكا من فصل منطقة الخليج عن الأمن القومي العربي وإجهاضها لإعلان دمشق الذي كان يهدف إلى بناء مشروع أمن عربي أدركنا الجهود الأمريكية في انتزاع ما لدى العرب حكومات وجماهير من إعجاب أو اطمئنان إلى أمريكا.

ويؤكد الكتاب أنه من الصعب اعتبار السياسات العربية سياسات مضادة بأنها تتخذ مواقف متعصبة ضد السياسة الأمريكية لأن الواقع يؤكد أن أمريكا لها صداقات قوية في الوطن العربي، ولاشك أن سياسة



الكتاب : صناعة الكراهية في العلاقات العربية- الأمريكية
تحرير وتقديم: د. أحمد يوسف أحمد
د. ممدوح حمزة

ينبه إلى أن ازدواجية النظرة العربية إلى أمريكا في طريقها إلى الاختفاء بعد أن استطاعت السياسة الأمريكية تجاه العرب زيادة الهوة بين طرفي هذه الازدواجية التي ظلت تميز بين ما هو سياسي وغير سياسي في التعامل مع أمريكا فترة طويلة، وبالتالي إذا لم تتدارك أمريكا الأمر فإن الرفض العربي لسياستها سيتحول إلى كراهية كاسحة تصنع أمريكا وإسرائيل في سلة واحدة.

وحول العلاقة بين الفكر والسياسة كما تظهر في نظرية صدام الحضارات يناقش الكتاب هذه النظرية وينتهي إلى أنها نظرية ملفقة وضعت لأسباب سياسية خاصة وأن واضعها حرص على إثباتها بأي شكل وبأدلة لا تقوى أمام النقد، وهو يهدف من وراءها إلى تحزيب العالم وانقسامه إلى حضارات ليست فقط مختلفة ولكن دائمة الصراع والقتال، وبهذا فإن النظرية تثير الخوف والهلع بين الشعوب الغربية بالذات التي يذكرها منتجتون طوال الوقت بأنها في حالة ضعف مستمر وبأنها مهددة من جانب حضارات مخصبة عنيفة وربما متوحشة لا تنتظر إلا الفرصة المناسبة للانقضاض عليها والفكك بها وبالتالي ويشير حماس الشعوب وكذلك شوفييتيتها للانخراط في حروب جديدة بنفوس المبررات التي قامت بها الحروب الصليبية في العصور الوسطى ولتكون بديلاً جديداً عن العدو القديم امبراطورية الشر الشيوعية وعن السياسة الخارجية الأمريكية تجاه الدول العربية فيؤكد الكتاب على أن التوجهات الدولية لإدارة بوش إلى الشرق الأوسط تنطلق من موقع أن أمريكا هي القوة المهيمنة والوحيدة وهو ما يفسر إعطائها أولوية للغرب العراقي على ملف الصراع العربي الإسرائيلي كما ينبه الكتاب على أن سياسة أمريكا قبل أحداث ١١ سبتمبر لم تتغير بعد هذه الأحداث إلا في سرعة الحركة لتحقيق الأهداف المتعملة في بناء امبراطورية أمريكية تحت شعار قيادة الحملة الدولية لمكافحة الإرهاب ومن هنا فإن أمريكا استثمرت أحداث ١١ سبتمبر إلى أقصى درجة ودخلت منها إلى عصر القطب

الرسمي مما أفسح المجال أمام إسرائيل لتوظيف الأحداث لحساب مصالحها وتصعيد حربها ضد الفلسطينيين، كما أفسح المجال أمام الولايات المتحدة الأمريكية لتجلب حربها ضد الإرهاب. كما تنصوره الصعاب الرئيسية لتحديد سياساتها ومواقفها تجاه القضايا العربية، وفي مقدمتها قضية فلسطين مما أوصل تأييدها لإسرائيل إلى درجة الدواوول فضلا عن تصعيدها مطالبتها تجاه الدول العربية وتكثيف ضغوطها على العديد من هذه الدول بأساليب متعددة مما نتج عنه موجة من الاحتجاج والغضب الشعبي في معظم الدول العربية وليس ضد السياسات الإسرائيلية والغضب محسوب، ولكن ضد العجز الرسمي العربي في التعامل معها. ويبدو أن زيادة الضغط الأمريكي أو قيام أمريكا بضرب العراق سيترتب عليه انعكاسات سلبية على النظم العربية خاصة التي تربطها علاقات وثيقة بأمريكا من ناحية، وعلى المصالح الأمريكية في المنطقة من ناحية أخرى.

أما الأستاذ محمد سيد أحمد فيرسم معالم أساسية لاستراتيجية عربية لمواجهة الموقف الناشئ على الساحة العالمية في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر وذلك في عشر نقاط هي:

تدعيم العلاقات العربية الأمريكية، والبعد عن توظيف الدولة العظمى للدول الصغرى، والتغلب على التناقضات العربية وبناء محور سعودي مصري لضبط العلاقات العربية الأمريكية، وانكسار المكون السوري في هذا المحور بما يعنيه ذلك من رفض إدراج سوريا على قائمة دول الشر والمصالحة العربية الشاملة مع العراق والانفتاح على دول الحوار الابوي والافريقي والأوروبي والمساهمة في تهدئة خلافاتها وتطوير علاقات العالم العربي مع الدول الكبرى وأخيراً الاهتمام بقضايا البيئة وضبط التسلح النووي ومكافحة الإرهاب.

وتشير الكتاب إلى الوضع العالمي في ظل قضية القطب الواحد حيث أصبح الإرهاب أسوأ مما كان في ظل الحرب الباردة أي في ظل القطبية الثنائية بين الرأسمالية والشيوعية ذلك أن القطبية الثنائية قامت بين ككتلتين دول لكل منهما أنظمتها ومؤسساتها وقدر من المصالحة. أما الآن فأحد القطبين مصابات لا تخضع لسماعة أو محاسبة أو قانون وتعمل خارج نطاق الشرعية ويمقدورها الحصول على كل أنواع الأسلحة المتطورة بل، وإن تتبدع جديدا في طرق استخدامها ومن هنا فاحتالات الانتقالات زادت عما كانت عليه من قبل.

ويرى الكتاب أن عصر ما بعد ١١ سبتمبر بات الهلاك المتبادل لإهلاك طرف لحساب آخر هو البديل عن الثقة المتبادلة وهذا يتطلب تغييراً في سلوك أقوى دولة فوق سطح الأرض يستدعي تخليها عن غطرستها التي باتت ترغفا لم تعد تملك كما بنتا بحال يتطلب من العرب أن يتفخروا هم أيضاً، وأن يقاوموا حالة اليأس والانهار التي باتت تستبد بهم فهل تنقصر قيم الحضارة وتصبح عنواناً للألفية الجديدة أم نسلهم لفرانزا ويكون مصيرنا هو مصير الدنيانصورات.

فريد إبراهيم

الواحد الذي يحاكم على النيات والسرائر. وبالتالي فإن أمريكا صنفت الدول العربية إما مع الإرهاب أو ضده ويعني آخر مع أمريكا أو ضدها وكل صنف من هذين الصنفين وقع في تصديقات فرعية حسب درجة المعية أو الضد وحسب ما يمكن اتباعه معه ليتحول عن موقفه أو يعاقب أو يتعمق في موقفه وهكذا. ويرصد الكتاب عاملين أثرا في السياسة الأمريكية تجاه الدول العربية أولهما: المشابهة المجففة وغير المتكافئة بأى مقياس بين أعمال المقاومة الوطنية الفلسطينية وتفجيرات قنبليورك وواشنطن وبين ياسر عرفات وأسامة بن لادن وبين دور شارون في فلسطين ومهام رامسفيلد في أفغانستان وبالتالي اعتبار كل ما تقوم به إسرائيل من اجتياح للأراضي الفلسطينية عودة لمفهوم الحرب بالإلابة أي أن إسرائيل تخوض حرباً ضد الإرهاب نيابة عن أمريكا.

ثانيهما: غضب المواطن العادي في العالم العربي والإسلامي على ازديادية المعايير في مقارنة بين المسلمين العراقي والفلسطيني.

وفي التعاون بين الطرفين الرئيسيين في الملف الفلسطيني وتحت عنوان الكراهية الأمريكية للحرب صناعة جديدة يستعرض الكتاب طرق خلق الكراهية للعرب عند الشعب الأمريكي وقيادته بعد أن ثبت أنه لا يمكن أن تكون كراهية أمريكا للعرب والمسلمين كراهية جاءت بشكل طبيعي لأن الأمريكيان حتى الحرب العالمية الأولى لم تكن للعربي أو المسلم في أذهانهم صورة نمطية كما كان مثلاً للصيني والياباني وغير هؤلاء الأمر الذي يؤكد أن الكراهية الحادثة مفتعلة ومصنوعة صناعة اختصر منها الزمن لأن جهوداً خارقة بذلت في تحقيق الهدف.

وفي محاولته لشرح كيفية صناعة هذه الكراهية تستعرض جهود بعض صناعاتها كإليان بوزمان وإيفاشي بالجلت الذين يحاولان إثبات وجود تطابق بين العرب والمسلمين من جهة والنازيين وغيرهم من المعصريين الأوروبيين من جهة أخرى وذلك في كل كتاباتهم.

كما ينشر صناع الكراهية أن المسلمين يكرهون الطبقة البرجوازية ويعتبرونها اليهودية كما أنهم يعتبرون اليهودية أمريكا فضلاً عن أنهم يكرهون النموذج الأمريكي في الديمقراطية والحرية وكافة أوجه الحضارة.

يستعرض الكتاب كتابات أحدهم وهو بود هوريت الذي كتب يقول: ليس كل المسلمين إرهابيين، فالمسلمون كأفراد يمكن أن يكونوا طبيين أو قساة، أذكاء أو أغبياء لكن من غير الأمانة تجاه هذه الحقيقة البسيطة وهي أن الإسلام تربة خصبة لتربية الإرهاب في هذا العصر وهذا يعني أن هناك في هذا الدين سبباً يمنح الشرعية لمارسات ابن لادن وهناك أيضاً التأييد أو التزام الذي ينص عليه القرآن لغرض الحرب والجهاد ضد الكفار ثم يقول: إنه لا حل في النهاية إلا بتحقيق نصر كامل وشامل ضد المسلمين يعقبه عمل من نوع العمل الذي قامت به أمريكا في ألمانيا واليابان بعد الحرب العالمية الثانية وفي شرق أوروبا بعد الحرب الباردة ويقصد فرض تغيير جذري يمتد إلى النصوص في الإسلام.

وعن تحليل ردود الفعل العربية تجاه أحداث سبتمبر رصد الكتاب غياب التنسيق بين المواقف العربية كافة على الصعيد الرسمي وغير

الحلم الضائع

1998

هكذا يبين الكاتب كيفية تصاعد الأحداث وتفاقمها لتدخل عملية المفاوضات من جديد في طريق مسدود بتقوى «تنتياهو» المعروف عنه رفضه التام لاتفاقية «أوسلو» ليستطرد:

الكاتب موضحاً مدى تفهمه - تنتياهو - حينما طلب منه الرئيس الأمريكي بيل كلينتون الدخول في المفاوضات في وادي ريفر - ٢٣ أكتوبر ١٩٩٨ -

وإن كان الكاتب يريد هنا توصيل رسالة للقارئ أن هناك حالة من التفاهم والود المشترك في الأراضي المحتلة تتجلى بوضوح بداية من القادة ليحكي المؤلف لنا الأتي:

أنه بعد مؤتمر وادي ريفر وبمناسبة عيد ميلاد تنتياهو لم يتوان عرفات عن إرسال باقة من الورود لتنتياهو ليدعمها - عرفات - باتصال تليفوني بهنكه بعد ميلاده ويستطرد المؤلف في سرد الأحداث بمعاينة تنتياهو لتنفيذ الاتفاقات لتتفاهم الحالة من جديد عند قبول افتتاح نفق تحت حائط الميكي بناء على طلب التجار الإسرائيليين مما أثار غضب الشعب الفلسطيني وقلة شعبية تنتياهو لنهاي حكموته ويعتلى ببارك الرئاسة،

وهنا يؤكد المؤلف أنه في تاريخ إسرائيل لا يوجد أحد على الإطلاق سعى في عملية السلام بلا حدود مثل بارك لأنه كان يعتقد أن باستطاعته تغيير الوضع في الشرق الأوسط لذا كان يحاول على الجانبين الفلسطيني والسوري لإقامة سلام كامل بل كان يطمح في الانسحاب الكلي عن الجولان، لكن للأسف الشديد أن بارك نكب بسرعة شديدة قاصداً الهدف مما أدى إلى فشله وهنا ما اعترفت به أمريكا نفسها فيما بعد عن لسان المفاوضات الذين لعبوا دوراً مهماً في مفاوضات السلام أمثال لوبريت والتي ذكرت مدى تخوف بارك نفسه من سرعته تجاه السلام.

استطاع الكاتب (شارل أندرا) أن يربط الأحداث بالتواريخ ومن خلال الأبطال الحقيقيين لهذه الدراما - على حد تعبيره - حيث أقام العديد من اللقاءات والتحقيقات الصحفية في الأراضي المحتلة والتي مكنته من الخروج بهذا العمل الرائع المتمثل في كتاب الحلم الضائع، وقد شهدت بذلك الأوساط الصحفية بفرنسا بمدى براعة أندرا، الذي أقام العديد من اللقاءات السرية خاصة في الوقت الذي منع فيه بارك الاتصال بأي مصدر فلسطيني ليعلم أندرا - مقابلات في مكتبه مع صائب عريقات وياسر عبد ربه - وزير الإعلام الفلسطيني، وأبو علاء وهناك لقاءات أخرى أجراها مع المجاهدين من فلسطين كالمحدث باسم حركة فتح «مردان البرغوثي» بالإضافة إلى لقاءات عديدة مع كل من كان له علاقة بمباحثات السلام من بعد أو قريب أمثال مادلين أولبريت، ودينيس روبن، ومن إسرائيل الجنرال أوربي ساجير وزير الإعلام الحربي السابق - وإسرائيل حسون وجليد شير.

وتحت عنوان كامب ديفيد خطوة مهمة لم يذكر شارل أندرا سبب فشل المفاوضات تاركاً الوضع كما علته أمريكا وإسرائيل: أن عرفات هو السبب في فشل تلك المفاوضات متجاهلاً السبب الرئيس وهو قضية اللاجئين وعندما سأله قال: إن عرفات لم يذكر في المفاوضات قضية الـ ٣ ملايين لاجيء، من ١٩٤٨ - متضيفاً وأن أردنا الواقع والمنطق كان يجب على الفلسطينيين وقتها التنازل عن قضية اللاجئين لأن هناك قضايا محورية أهم

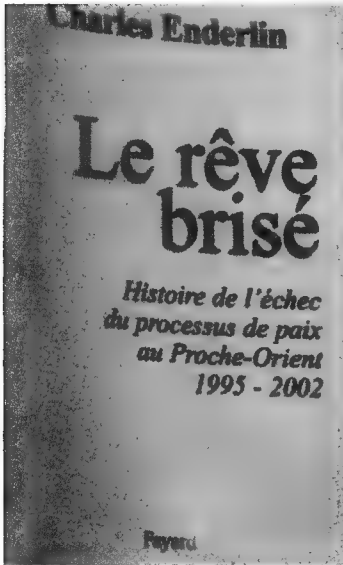
بعد صدور كتابه الأول تحت عنوان (السلام أو الحرب) عام ١٩٩٧ عن دار نشر (استوك) الذي تناول فيه تاريخ المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل من ١٩١٧ حتى ١٩٩٧. حقق «شارل أندرا» اليوم نجاحاً هائلاً على الساحة الثقافية والسياسية بفرنسا من خلال رؤية جديدة للأوضاع في الشرق الأوسط استعرضها من خلال ٣٧٥ صفحة في رحلة عبر التاريخ يبدأها «شارل» منذ ١٩٩٥ حتى يومنا.

من خلال كتاب «الحلم الضائع» أراد «شارل أندرا» - الكاتب الصحفي والمراسل الدائم للتلفزيون الفرنسي - أن يطرح بانوراماً على الأحداث هناك يحكم إقامته الطويلة في الأراضي المحتلة - منذ ١٩٦٨ - تمكن من رصد الأحداث من قرب باحثاً عن الأسباب التي أدت لفشل مفاوضات السلام بين الطرفين الإسرائيليين - الفلسطينيين.

يقول شارل:

إنها دراما حقيقية ناتجة عن العود للكانية، الخداع، خيبة الأمل والأعمال الناقصة متسائلان عن سبب عودة إراقة الدماء في حين أن السلام كان على الأبواب وماذا تعقدت الأمور من جديد - مستطرداً - هل كانت مفاوضات «كامب ديفيد» في يوليو ٢٠٠٠ نهاية ودخول السلام في طريق مسدود؟

وإن كان «شارل» استهل الأحداث باغتيال «اسحق رابين» على أيدي أحد العناصر اليهودية المتطرفة دينياً وهو «ياجل امير» في ٤ نوفمبر ١٩٩٥ - بطل أبيب - إنما أراد أن يبين ردود الفعل من خلال نبض الشارع الفلسطيني والإسرائيلي معاً، لينابع الأحداث مبيناً أن هناك فئات ومؤسسات من الطرفين - في الأراضي المحتلة - من المتشردين رافضة عملية السلام وبالأحرار في الكتاب نابع الأحداث بعد مقتل رابين - صانع اتفاقية أوسلو التي كان ينبغي على أثرها أن تنسحب إسرائيل من كبرى المدن الفلسطينية. ليتولى شيمون بيريز الذي كان عليه وقتئذ تنفيذ الاتفاقات التي وقّعها رابين مع عرفات لكنه بلا شك خشي ردود الفعل من العناصر المتشددة ففي كل مرة يكون هناك اتفاق أو تنازل من أحد الطرفين تتفاقم عمليات العنف بتفجير المحافل والمطاعم وما إلى ذلك ويذكر «شارل» تصمت إسرائيل في تلك الحقبة من رئاسة شيمون بيريز عندما أنه طلب من عرفات تسليم يحيى عباس أحد البارزين في حماس لوضعه في السجن، فكان رد عرفات: إن «عباس» لم يكن فلسطيني وقامت الحكومة الإسرائيلية نفسها بقتل «عباس» من خلال مفجرات وضعت له في التليفون المحمول مما أدى بالتالي إلى زيادة العنف وقيام بعض الفئات خاصة حماس للانتقام «لعباس» - بمزيد من التفجيرات.



الكتاب: الحلم الضائع
تأليف: شارلز إندرلين
الناشر: دار قايرو

بكتير- والتي تتبدلور في - الحرم الشريف، قبة الصخرة، القدس. اهتم المؤلف في كتابه بإظهار الاتفاقات السرية التي كانت تسير في الخفاء من أجل السلام.

وعن سؤال حول اعتقاد الكاتب أن كانت انتخابات شارون نهاية لـ «أوسلو» قال: على ما أعتقد ذلك لأن شارون يبرهن بالفعل والقول أنه ضد الاتفاق مع الشعب الفلسطيني ضاربا عرض الحائط كل ما توصل إليه اليهود اليساري من اتفاقات مع الفلسطينيين في العامين السابقين. وعن رأي الكاتب الخاص من خلال رؤيته للأحداث هناك هل سيكون هناك سلام في يوم ما وإن كان ما هي مقوماته؟

يقول أندرلا: السلام أتى وكما قال صائب عريقات سيكون السلام في يوم ما لكنه للأسف الشديد بعد إراقة الدماء بين الطرفين. ويؤكد شارل أندرلا أنه لا بد من الرجوع إلى طائفة المفاوضات التي تمت في طابا يناير ٢٠٠١ ودامت ٩ شهور ولابد من إعطاء الوقت الكافي لعملية التفاوض ضاربا الملل بتلك المفاوضات التي تمت بين مصر وإسرائيل ودامت عاماً ونصف العام ولم تكن المشكلة بالتعقيد نفعه مثل القضية الفلسطينية ويذكر هذا الرأي نفسه لصائب عريقات الذي أكد على أنه لو دامت المفاوضات سبع أسابيع لثم للتوصل إلى إيقاف الانتفاضة وسلام أكيد..

ومن خلال تصفح كتاب «الحلم الضائع» لم يغفل المؤلف عن ذكر الأحداث المأساوية كقتل محمد الدرة، ذكروا مدى تأثير هذا الحدث في الرأي العام العالمي.

كما تعرض كذلك الكاتب لمدى الاستفزاز الذي قام به شارون بزيارة الحرم ونزع فتيل الانتفاضة الفلسطينية مستعرضاً تواريخ الأحداث المهمة. ففي مؤخره الكتاب الصادر باللغة الفرنسية خص شارل جزءاً خاصاً لإدراج الاتفاقات التي تمت بين الطرفين وتلك التي تمت مع سوريا مع ذكر المكان والزمان فهو سهل مرجع للأحداث ويؤرخ لحقبة مهمة من التاريخ منذ ١٩٩٥ حتى ٢٠٠٢ وللجدول بالذكر أن القاء الثانية للتلفزيون الفرنسي قامت بإنتاج هذه القصة لتعرضها على الشاشة في نوفمبر ٢٠٠٢، - الشهر الماضي - مستعينة بقطاعات أرسيفية للأحداث ولقاءات قام بها «أندرلا» مع الساسة والمفاوضين على أن يملأ الفيلم عن طريق صانعي الدراما أنفسهم. أما شارل أندرلا فهو من مواليد باريس عام ١٩٤٥ قام بدراسة الطب قبل أن يقيم بإسرائيل عام ١٩٦٨، وعمل بالراديو الإسرائيلي عام ١٩٧١ بالقسم الفرنسي في القدس وفي عام ١٩٨١ بدأ العمل مع التلفزيون الفرنسي مراسل ثم تولى رئاسة مكتب التلفزيون بالقدس وكانت أول مؤلفاته عام ١٩٩١ عن شخصية «اسحق شامير».

نجاة عبد النعيم

أصوات بديلة

(المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث)

هل النسوية اختراع غربي؟ وهل انتشار الفكر النسوي يدعم من سطوة وسيادة الهيمنة الغربية على العالم؟ يتقاطع هذا السؤال مع أسئلة مشابهة حول مشروعية تبنى أفكار ونظريات أنتجت في سياق أوضاع ثقافية وسياسية مختلفة وحول جواز استيراد النظريات العلمية والثقافية؟

وعلى الرغم من تشابه الأسئلة وتفاعلها في سياق واحد، إلا أن للسؤال الأول وقفاً أفسى ودلالات أخطر، فهو يتردد بإلحاح في أذهان القراء وكثير من الباحثين والمشتغلين في الحقل الثقافي ويثير لديهم مشاعر الشك والريبة، كما أنه يورق كليات من المدافعات عن حقوق النساء والفكرات المهمات بالنظريات النسوية الثقافية ويضعهن في كثير من الأحيان في موقع المدافعات عن أنفسهن وعن شرعيتن الثقافية في علاقتهن بمجتمعاتهن.

يذهب البعض إلى أن للسؤال خلفية تاريخية تبرز شيوعه وتفرض على المهمين والمهمات بقضايا المرأة في العالم الاشتباك معه والتفاعل مع مطلقاته وفرضياته فحين تكون تنتمي إلى ما درج على تسميته بالعالم الثالث، مازلتنا نصارع مفاهيم مغلوطة ولتبني مواقف حادة وفقاً للذاتيات الثقافية جامدة (مثل الأصالة في مقابل المعاصرة، ثقافة الشرق في مواجهة ثقافة الغرب، الدولة العلمانية في صراع مع الدولة الدينية) استحدثها الفكر الاستعماري واستمرت بل توهجت مع نهاية القرن العشرين مع إختلال موازين القوة العالمية في القرن الواحد والعشرين واستتدار الولايات المتحدة الأمريكية بلبق الدولة العظمى الوحيدة.

إن الأوضاع العالمية الجديدة تدبى بناقماً في نفوذ المستعمرين الجدد الذين مازالوا يطبقون المبدأ الاستعماري الشهير، فرق نمده فيقولون أفكاراً عن الاختلافات الجوهرية بين الثقافات، ويفترون العنرات العرقية والدينية مما يذر بزيادة الانقسامات المستندة إلى تصنيفات جوهرية بين الشعوب والثقافات المختلفة واشتعال الصراعات الدامية بين مجموعات كبيرة من البشر.

وعبداً عن الفكر الجوهري الذي يجعل الأفكار حبيسة في لحظة النشأة، فيجددنا ويتجدد معها، نجد صياغة السؤال المطروح في البداية ليصبح ماذا حدث عندما انتقلت النظرية من بلد إلى آخر؟ وما التغييرات التي طرأت عليها نتيجة تداولها من خلال زيارات وثقافات مختلفة؟ من أهم أهداف إصدار هذا الكتاب الذي اشترك فيه عدد من المؤلفين وحرره هدى الصدة وترجمته هالة كمال - هو التعرف على الاتجاهات المبتكرة التي سارت فيها النسوية نتيجة لمساهمات باحثين وباحثات من جميع الجسديات والثقافات، فهو يحث على مجموعة مختارة من المقالات بأقلام نساء ورجال ينتمون الفكر النسوي ويستخدمونه لنقد مواطن الخلل في ثقافتهم، أو في السياسات الثقافية السائدة في مجتمعاتهم أو نقد الممارسات الاستعمارية التي تمارسها

بعض الدول الغربية أو الممارسات التي تنتهجها بعض الحكومات الاستبدادية أو نقد السياسات العنصرية التي تميز بين الناس بسبب اللون أو العرق أو النوع الاجتماعي.

لقد دخل كتاب هذه المقالات في جدال نظري وسياسي مع بعض المنطلقات الأساسية للنظريات النسوية الغربية. ثم تركيز الاختيار على المقالات التي تقدم وجهات نظر بديلة للفكر النسوي الذي ساد في السبعينات من القرن العشرين الذي درج على تسميته بالنظرية النسوية لئلا يساء غريبات بعض من الطيف المتوسطة.

نجحت هذه الأبحاث التي كتبها باحثون وباحثات ينتمون إلى ثقافات العالم المتعددة في إعادة توجيه مسار النظريات النسوية الغربية المعاصرة، وصياغة أسئلة جديدة، كذلك نجد أن النسويات المتممات إلى ثقافة العالم المختلفة قد قامت خارج الغرب بتحدى التريفات الجوهرية لامرأة العالم الثالث المستخدمة في الأدبيات النسوية الغربية، حيث تصبح تلك المرأة كياناً متحرراً في الزمان والمكان.

تلقت شاندراموغاني النظر إلى أن إنتاج «امرأة العالم الثالث، كذات أحادية المعالم في بعض كتابات غربية نسوية لا بد وأن يؤدي إلى تضييق فلة معينة من النساء (أي النساء الغريبات) باعتبارها النموذج المعياري الذي تقاس على أساسه حالة جميع النساء.

وبالمثل نقس أنفسه تنقد جابارتى سببها محاولات نقاد العالم الأول للتحدث بالنيابة عن المجموعة المهمشة، خاصة النساء منهن، فكنن للتجربة المرسمة أن يتم إعادة إنتاج للعقول الاستبدادية من خلال النقد النسوي، تضم كذلك مارينا لازرج صوتها إلى صوت سببها وتنقد المنهج الاستعماري الذي يحول المرأة العربية إلى أسطورة وهمية في أعمال النسويات الغريبات حيث تنقص تجارب النساء العربيات المتعددة في حدود وضعت كضحايا أو ذوات غرابية.

وبالتدريج، من التركيز على الجدل حول شرعية التمثيل، أو من يتحدث بالنيابة عن، في إطار سياسات الهوية حيث تصبح الهوية أو الهويات المتعددة لذات نقطة انطلاق سياسية، تحولت سياسات الهوية إلى قضية رئيسية في الجدل الدائر حول التصورات التمثيلية، حول قدرة الذات على الفعل، حول المواقف السياسية المحترمة للتأشطات النسويات، مما أدى إلى مراجعة شاملة للمفاهيم وإعادة صياغة التحديات التي تواجه البحث النسوي بشكل عام.

ومن التحديات التي ولجتها النساء المنتميات إلى «العالم الثالث، الدفاع عن هويتين الثقافية، وليس فقط في مواجهة بعض النسوية الغربية، أو في مواجهة التصورات الاستعمارية، الاستشراقية، ولكن في مواجهة تيارات سياسية خرجت من داخل مجتمعاتهن تصف معالم الهوية الثقافية بطريقة جامدة تلمس التعددية الموجودة في أي مجتمع وتسمخ لخنقة ما في السيطرة عليه.

نقصن أوما تاراين مأزق النسويات غير الغريبات حين يواجهن فيفرض عليهن عبء تقديم البراهين لإثبات الشرعية الثقافية لمطالبهن. أيضاً تلقت النظر إلى ما تسميه بعصية «القسمة الانتقائية، حيث يتم اختيار بعض المنتجات أو النظريات الغربية ووصم كل من يتعامل معها بالتريب، وفي الوقت نفسه تستلبي منتجات ونظريات غربية أخرى وتتداول على نطاق واسع.

ولهذا، تجد نارايمان أن استخدام مصطلح «التغريب» في سياق ما بعد الاستعمار لا يؤدي وظيفة وصفية وإنما وظيفة بلاغية سياسية، أما في التصنيفات، فتلعب تحولا ملحوظا في الافتراضات التي تستند إليها سياسات الهوية، فبدلا من المحاولات التي قامت بها مجموعات متعددة من النساء لبناء تحالفات مبنية على هويات مشتركة، أو مصالح مشتركة، نرصد تركيزا عاليا على حالة التنشيط والتشتت في أشكال متعددة للمقاومة بتعدي البحث النسوي مرحلة توصيف المواضيع المحددة لسياسات الهوية، ويدخل في مرحلة الاشتباك النقدي مع التعميمات الناتجة عن صراعات القوة والحدود المبهمة للهويات في سياق عالم ما بعد الحداثة تظهر على السطح أسئلة جديدة لدواكب المتطلبات المستجدة والمتغيرة. كذلك تلت جايانترى سبيفاك النظر إلى قضية مهمة في هذا الصدد حيث تسلط الضوء على الدور الذي تقوم به اللغات والخطابات، بحيث تتدخل في عملية نقل المعنى بين المتحدث والمستمع. ومن ثم يصبح التحدي الذي تواجهه المجموعات المهمشة التي تسعى إلى امتلاك صوتها للتعبير عن وجهة نظرها هو كيف تتفادى خطر تحويل صوت المهمشين إلى وجود رمزي غير فاعل؟ كيف تنجذب الأنساق المتعائلة التي تكتم الأصوات المختلفة ونخبسها في قوالب جاهزة ومهيمنة؟

لا نستبعد سبيفاك أهمية التمسك ببعض التعريفات الاستراتيجية للهوية، ولكنها تؤكد على ضرورة بناء وعي نقدي مدرك للتحديات التي يواجهها. وتعتبر سبيفاك مثالا جيدا للأسئلة المصنعة التي يمكن أن تنتج عن سوء استخدام لمواضع الهوية كنقطة انطلاق سياسية، وتشير إلى محاولة طالب ما في أحد فصولها الدراسية، يسعى إلى التأكيد على «موقف سياسي محترم»، فيصحب عن المشاركة في مناقشة ما يدور حول الأقليات أو حول قضايا المرأة.

وعلى المنوال نفسه، تناقش سارة سوليرى الافتراضات النظرية المضمنة في مفهوم الأصالة، كذلك تنقد سوليرى أعمال ناقدتين نسويتين، هما بيل هوكس وترين ميريرا لانهما - بطرق مختلفة - تركيزان تجارب «الأخر» كنقطة انطلاق ضرورية لخلق تصورات أصيلة للهوية ترى سوليرى أن مشروعهما النقدي ضيق الأفق على مستوى صياغة المفاهيم. كما أنه يقلص من الأفق الممكنة للبحث في حالة ما بعد الاستعمار لكي يضعها في داخل الإطار النظري الأكاديمي السائد في الولايات المتحدة الأمريكية.

أما إيلاشوهات، فهي تطرح مفهوم النسوية متعددة الثقافات مع الحرص على المحافظة على حقوق متساوية لجميع الأطراف، بأسلوب يتميز عما يحدث في ظل التعددية الليبرالية التي تحول الاختلافات الثقافية وتجلياتها إلى سلع للمرض، مما يعزز في النهاية من مركزية الغرب. ترى شوهات أن مفهوم النسوية متعددة الثقافات يتميز عن مفهوم نسوية العالم الثالث على مستويات عديدة، تعبر مساهمة شوهات من المساهمات المهمة التي تسعى فيها إلى تجاوز التصنيفات الجهورية التي تروج لثنائيات متضادة بين الشرق والغرب.

بين الشمال والجنوب، بين العالمية والمحلية، في الوقت الذي تحاول فيه أقصاح المجال لتعدد الاهتمامات والمصالح، وهو التحدي الذي مازال مطروحا أمام الفكر النسوي.

نجاه على



الكتاب : أصوات بديلة
تحرير وتقديم : هدي الصدي
تحرير وتقديم : هالة كمال

إصدارات

أشرف عويس



الكتاب: شعر السبعينيات
في إسبانيا
(دراسة ومقارنات مرجمة)
المؤلف: د. جمال أبو أحمد
الناشر: آفاق عالمية

الكتاب: طاقة اللغة
وتشكيل المعنى
(قراءة في أصول سبر الفيل)
المؤلف: جمال سعد موسى
الناشر: دار الإسلام

الكتاب: سيرة محمود البدوي
المؤلف: علي عبد التلطف
لغوي محمود البدوي
الناشر: مكتبة مصر

الكتاب: مغامرة المسرح
المؤلف: د. أسامة أبو طالب
الناشر: مكتبة الأسرة

بدأت النهضة الحديثة في الشعر الإسباني مع منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، ويظهر شاعر من أشبهه هو جوسافو أدولفو بيكر، وشاعرة من جيلوية هي روساليا دي كاسترو، وقد ظل الشعر يواصل مسيرته الظاهرة مع جيل ١٨٩٨ المولكب أنشأة الحدائق، وأعجب ما في الأمر أن شعر السبعينيات يكاد يحمل خصائص واحدة في كثير من بلدان العالم حيث بلغت القصيدة أقصى مراحل تجديدها، وإذا كان جوسيه أورتيغا فيلسوف إسبانيا الأكبر قد رصد ظاهرة تجريد الشعر عند جيل ٢٧ في كتابه تجريد الفن، فإن جيل السبعينيات قد وصل بالتجريد أو الابتعاد عن الفرعة الشريفة إلى درجة لا مثيل لها. وهذا هو ما ترصده الدراسة المهمة في هذا الكتاب.

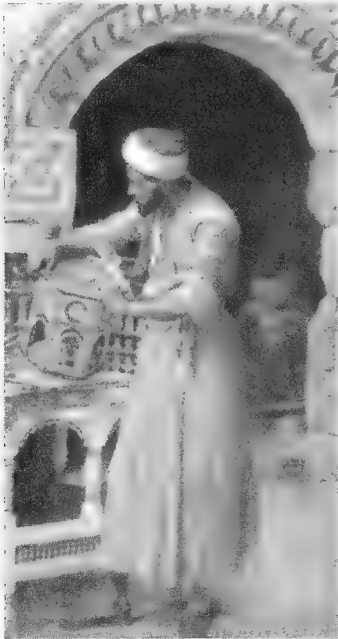
يتجه الخطاب النقدي - عامة - إلى النص بصفته عالمياً شمولياً لأبعاد فردية وجماعية، جزئية وكلية، تراثية وعصرية، محلية وعالمية، فالنص حياة جامعة ولكنها فريدة التنظيم إذ تذبذب فيها الذات بالكون. ولما كانت اللغة وسيلة الأدب وأداته فقد اهتم دارسو الأدب بأصول الصناعة اللفظية، لأن التعبير الفني لا يصوره التحليل الأدبي ولهذا كان التعبير الفني نهجاً أساسياً لصيانة اللغة ونجدها. وطاقة اللغة وتشكيل المعنى. اختص (سمير الفيل) ذلك الكتاب الشامل الذي كتب الشعر والقصة والرواية والحوار والمسرح والنقد وهي دراسة في أربعة فصول حول: سيرة كتابته، قراءات في أعماله، معجم المصطلحات العسكرية، سيرة حياته.

تأتي سيرة محمود البدوي لتكشف لنا عن أبعاد شخصيته الشرية، لتتعرف على العوالم التي تضافرت في تكوين شخصيته، وانعكست بالنال على فنه القصصي. تهيأت عوامل كثيرة بدئية وثقافية وتاريخية لتكوين شخصية محمود البدوي.. فهو رجل نشأ في صعيد مصر ومن أسرة تؤمن بالتقاليد والاعتزاز بالنفس وقد امتص البدوي معطيات هذه البيئة وتفاعل معها، وهو لم يرفض البيئة كما فعل الكثيرون من أبناء جيله الذين كانوا يتعاملون على الفلاحين. ولم يكف البدوي ببيلته الصعيدية أو القاهرية، بل طلع إلى السفر للخارج لكي يكمل ثقافته، ويثري رؤيته، كان الرجل على وعي تام بأن الثقافة يجب أن تكتمل بين المحلية والعالمية

لا يعني المسرح بغير المغامرة مثلاً لا يحترم سواها، فإن فقدتها أصبح فعلاً عارياً ماله الإهمال ونهايته كومة المعناد وحفرة الشائع المستهلك والمبتذل. ما الذي يقدسه إذن من بشاعة الفكر والتريد وتحريك القدمين في الموضع نفسه تروماً بالانطلاق؟ لا شيء إذن سوى الدخول في تجربة، غير أنه الدخول المشروط مفتوح العينين لمن يستحقون شارة السماح بالبدء دون أن يطلبوا من الآخرين إيماناً باجتياز المغامرة. من هذا المطلق ينضم هذا الكتاب بين دفتيه دراسة مهمة في قسمين، تبدأ نظرية ثم تنتهي إلى بعض النماذج التطبيقية على المغامرة في النص والمغامرة في العرض.

١٢/١

يقدم صندوق التنمية الثقافية للعام السادس على التوالي في شهر رمضان المبارك سوق الإبداع الفني بمزاد زيدب خاتون الأثرى يضم السوق العديد من الإصدارات الثقافية والفنية والمسموعة والمرئية بالإضافة إلى لوحات تشكيلية مختارة ومجموعة كبيرة من أعمال الحرف اليدوية التقليدية.



الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

١١/٢



من الممتع أن نلتقى والموسيقين الكبار في قاعة كارينجي أو مسرح الشانزليزيه. لكنها تجربة فريدة من نوعها أن تشاهد وتستمع لأدائهم في المانسترلي.

فيقدم المركز الدولي للموسيقى في موسمه الثاني نخبة رائعة من الموسيقين على مستوى فني رفيع كما يقدم كذلك مجموعة من

الحجوز الصاعدة الواعدة فيستضيف قصر المانسترلي عازف البيانو الأمريكي كيفين كيز يوم ١٥ ديسمبر ٢٠٠٢.

ويرجع نجاح كيفين كيز العالي إلى عمق أدائه لريبورتوار متنوع للغاية فمزجه يتميز بإبداع وتفهم لأساليب الموسيقين المختلفة وكان قد حصل على عدة جوائز مختلفة في مسابقة شويان الدولية بوارسو عام ١٩٩٠ إلى جانب جوائز أخرى في مسابقة تشايفكوفسكي الشهيرة كما حصل على جائزة أحسن عازف للموسيقى الروسية.

شملت الجوائز التي حصل عليها أيضاً جائزة تيرنس جاد عام ١٩٩٠م أيضاً جائزة فان كلايدين عام ١٩٨٩م وحيناً بالكلور عام ١٩٨٨م كما قام كيفين كيز بالعرف مع أوركسترات عالمية مثل أوركسترا هالي وأوركسترا إل بي بي سي السيمفوني، وأوركسترا أوسلو الفيلهارموني، وأوركسترا NHK الياباني وغيرهم كما دعى ليشترك مع كبار القادة مثل تشارلز جروفر، أندرو ديفيز، بيري بيلوها فلاك وغيرهم وبجانب العزف المنفرد فهو محب لموسيقى الحجرة مشتركاً بالعرف مع ريعي فوجلين وكذلك ريعي طوكيو المعروف كما اشترك في مهرجان تانجلور ومهرجان كومو لموسيقى الحجرة وعين موخراً أستاذاً للبيانو في المعهد الملكي للموسيقى في لندن.

١٢/١



فى النفس الصوفية
استشعرت اللغام
الموحد بين جميع
الموجدات، الارتقاء
الدخلى والتطلع بروية
بصرية وفى التأمل،
تكشفت لى ملامح هذه
العلاقة، التى دفعت لى
للبحث عن مكملات هذه
الروية وقد يكون هذا
المعرض البداوة،
يا حضرة مولاي... فى
تأمل الحضرة والبحث عن
الطريق كانت هذه كلمات
الفنان عمرو فكري فى
افتتاح معرضه «ياحضرة

مولاي، للتصوير

الفنوغرافى بمنزل زينب خاتون وذلك فى إطار احتفالات
صندوق التلمية الثقافية بشهر رمضان الكريم.

١٢/٨

بمعرض على مسرح الهناجر للفنون العرض المسرحى «عيد
الميلاد، بطولية رعدة ورشدى الشامى وإخراج محسن حلمى

١٢/٨

تحت رعاية السيدة سوزان مبارك تفتتح الهيئة العامة للكتاب
معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال

١٢/٢٨

يحقق معهد العالم العربى فى باريس باليوبيل الذهبى للثورة
المصرية فيعرض مجموعة من الأفلام الوثائقية: «تأريخ لفكرة
بداية الثورة».

١٢/١

تواصل مكتبة الإسكندرية احتفالها بالعيد الماسى للسinema
المصرية بتقديم عروض عن رائدات السينما المصرية وإقامة
معرض للفنون التشكيلية للأفلام الصامتة.

١٢/٢

تختتم الهيئة العامة لقصور الثقافة نشاط لياالى المحروسة
الإحياء أمسيات رمضان الثقافية بعرض للفنون الشعرية الشعبية
فى حلايب وشهادة للكاتب الكبير وحيد حامد وسهرة مع
الموسيقى الشرقية.

١٢/١

ينظم مركز الإسكندرية للإبداع أمسية شعرية للشاعر الكبير
عبد الرحمن الأبنودى فى السادس والعشرين من رمضان وذلك
ضمن احتفالات المركز بالشهر الكريم.



أحزاب التنويرية

شوقي محمود البديوي



في ظل سهولة الأمر وبساطة الإمكانيات (فأنت لا تحتاج إلا إلى التسجيل باسم مستعار لتكون عضواً عاملاً) لجأ الشباب العربي إلى أن يشكل أحزابه الخاصة على المنبر التخلي، فظهرت فكرة المنتديات العربية التي يجتمع الشباب حولها، وفيها، ويمارسون نوعاً جاداً من حرية الفكر وتبادل الأفكار والرؤيات، ويمكنك عبر متابعة مئات المنتديات أن ترى حياة سياسية وفكرية غير عادية، كما تجد مصنعا ثريا للأفكار والإشارات والمعالجات لقضايا الواقع العربي، ويمكنك أيضاً أن تجد خلافاً تصل إلى حد تبادل الشتائم فقد تجد نفسك طرفاً في معركة لمجموعة من الأشخاص الذين لم تنضج أفكارهم بعد، في حاجة للتنمية وعيهم أولاً، وترتيب أفكارهم بصورة تسمح لهم أن يناقشوا الأمور بعيداً عن التشنجات والعصبية غير المطلوبة.

تلتعب المنتديات جميعها على فكرة التنوع حيث المنتدى الواحد يضم منتديات فرعية للفكر والثقافة والأدب والتاريخ والعلوم المختلفة، مما يجعلها تخاطب الكل حسب توجهه أو اهتمامه ويمكنك أن تكون واحداً ممن يستفيدون أو يفيدون أن تمارس حياة حزبية كاملة دون صراع على رئاسة حزب أو مشكلات تمويل، أو معاناة من نقص الإمكانيات، ولكن لأن الأمر ليس وردياً دائماً فقد يكون عليك أن تأخذ جانب الحذر حتى لا تجد نفسك أمام من يبنون أفكاراً غير سوية فقد يندس البعض عليك مستغلاً صداقة افتراضية لبث أفكاره بكلمات مسمولة لا تكتشف زيفها بسهولة، لذا تبدأ من العدد القادم جولة تفصيلية شاملة في هذه المنتديات عرضاً وتعليقاً، وتحليلاً لأبرز ما فيها.

في الوقت الذي ضاعفت فيه (أولى طريقها للضياع) أعمال أدباء كبار ومكتباتهم لدرجة تجعل مهمة الباحثين في أعمالهم وعنها تبدو مستحيلة، تقوم أسرة الأديب الراحل محمود البديوي (ممثلة في ابنته نيلي البديوي وزوجها على عبد اللطيف) بجهود غير مسبقة في نشر أعماله غير المنشورة وإعادة نشر المنشور وتصنيف نصوصه وجمع تراثه والحرص على عقد الندوات وحلقات النقاش حول أعماله، وكلها جهود مشكورة ولكن يبقى أن يقدم ذلك في إطار عصري عبر موقع على الشبكة يقدم الرجل وتراثه للأجيال الجديدة ولأنهم خارج الحدود، وبالطبع لا نستطيع أن نطلب ذلك من اتحاد الكتاب، فهي واحدة من مهام العصرية (فموقع الاتحاد على الشبكة في حاجة لموقع ليكون موقعاً) لذا يبقى الدور على أسرة الأديب لتكتمل الصورة الرائعة التي تحافظ عليها بكل أمانة للأديب الراحل.

عبد الوهاب البياتي

(النقاد الادعياء)

جرذان حقول الكلمات
دفنوا رأس الشاعر في حقل رماد
لكن الشاعر فوق صليب المنفى
حمل الشمس وطار
بهذه الكلمات الحادة تبدأ رحلة التصفح أو قراءة الشاعر
العراقي الراحل عبد الوهاب البياتي الذي يكاد يتضمن جميع
أعماله الشعرية وبعض ما كتب عنه نقدياً.



<http://www.geocities.com/marxist/Ib/al-Bayyati.htm>

عشتار

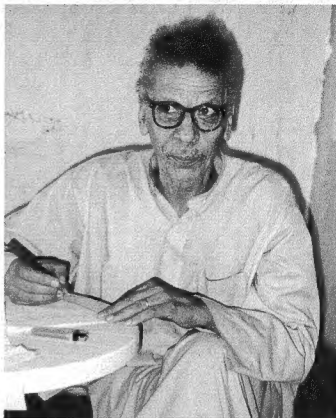
ثقافي، أدبي فني، شامل، يفتح أبوابه هنا وهناك، هكذا
تستقبلك واجهة موقع عشتار الذي تقفنه موقعاً تاريخياً مناسبة
للإسم، ولكنك تتاجيء بأبواب جادة:

- الشعر.
- القصة.
- فنون.
- النقد.
- المقالة.

وتضم الأبواب مادة ثرية تلي بموضوعها تقليد الناقد
والقارئ والباحث، والمبدع (حيث يمكنك أن تتشر إبداعه عبر
الموقع).

[http:// www. aushtaar. net](http://www.aushtaar.net)

أحمد شوقي نجيم



في واجهة موقعه تتصدر رأس الصفحة صورة
أطفال الحجارة وتأتي صورته هو بعدها في منتصف
الصفحة، وتتداخل مع الأطفال كلمات قصيدته التي
تؤرخ بعام ١٩٦٩:

بالفلسطينية

والبندياني رماكو

بالصهيونية تقتل حمامكو

في حماكو

بالفلسطينية

وأنا بدى أسافر حداكو

ناري في أيديا

وأيديا تنزل معاكو

على رأس الحية

وتعوت شريعة هولأكو

ويمثل الموقع صورة معبرة عن الشاعر عبر أعماله
الشعرية التي تجدها في فهرس الأعمال.

[http:// www. geocities. com/ aboelngoom/ poems. html](http://www.geocities.com/aboelngoom/poems.html)

رسائل المحيط الثقافي

□ السيد الدكتور رئيس التحرير □

على هامش مؤتمر إقليم القناة
وسيناء الذى عقد منذ شهرين
أرسلت لكم متابعة نقدية عن
ديوان الرقص الفجرى للسيد
الخميسى ولم ننشر حتى الآن..

أحمد رشاد حسنين
بورسعيد

◇ المحيط مجلة شهرية: ونحن
حريصون على نشر كل ما يصلنا
من إبداع جيد.

□ السيد الدكتور رئيس التحرير □

هذه قصة قصيرة بعنوان (أعدا
أنفك/ وقد كتبها خصيصا لمجلة
المحيط الثقافى، أتمنى أن تنشر
مع إخطارى وتحياتى الطيبة.

رمضان إبراهيم بشير - قنا

◇ المحيط: القصة الجيدة تكتب
لذاتها سواء تنشر فى المحيط أم
فى أى إصدار آخر.

□ السيد الدكتور رئيس التحرير □

هذه القصيدة أرسلها لكم من
دمشق، أرجو أن تجد مكانا لها
فى محيطنا الثقافى.. أشد على
أديكم لإصدار هذه المجلة لتثقافية
الشاملة.

د. هيثم العمر
دمشق - شارع عمر المختار
بناية ٣٥

◇ المحيط تفتح صفحاتها لكل
المبدعين العرب.

□ السيد الدكتور رئيس التحرير □

وقفت إلى جوار الشباب وساندتهم وفتحت لهم
الطريق.. وكنت واحدا ممن ساندتهم وقدمتهم.. هل
أطعم فى أن ينشر لى شعر فى المحيط

أحمد تسماع أحمد
قنا

□ السيد الدكتور رئيس التحرير □

أعرف اهتمامكم بأدب وثقافة المقاومة مما جعلنى
حريص على أن أبعث لكم بالمادة المرفقة (شعر
المقاومة خلال فترة الغزو المغولى) وأظن أن الأحداث
التي تمر بها المنطقة تجعلنا فى حاجة إلى المزيد من
هذه الدراسات..

السيد نجم



الفنان : هنري ماتيس

